

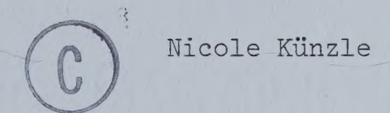
THE UNIVERSITY OF ALBERTA

L'HOMME DU PEUPLE

DANS

LA DRAMATURGIE DE DANCOURT

by



Nicole Künzle

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1978

A mon père Charles Maruani

RESUME

L'objet de cette étude est de montrer comment la peinture sociale dans le théâtre comique de Dancourt reflète principalement le point de vue du peuple. Dancourt ne s'est pas borné à représenter les étages supérieurs de la société. Son expérience lui a permis d'observer et de comprendre les mentalités des différentes classes. Il a étendu ses observations à tous les milieux sociaux: aristocratie et haute bourgeoisie, mais aussi moyenne et petite bourgeoisie, peuple de la ville et de la campagne. Son théâtre est un microcosme, un document aussi varié que possible sur la fin du règne de Louis XIV.

L'homme du peuple a largement la parole en dénonçant l'arrogance et les abus des parvenus. Les mécontentements du paysan et de l'homme du peuple en général, leurs secrets désirs sont clairement exprimés à travers les saillies des répliques. De nombreuses pièces s'ouvrent par une scène où paysans ou serviteurs émettent leurs jugements. La peinture de la pyramide sociale s'effectue en quelque sorte de bas en haut. Le peuple envie la bourgeoisie qui envie l'aristocratie.

Nous montrons ensuite que cette vision de l'affrontement des classes selon le point de vue de l'homme du peuple se traduit dans la dramaturgie de Dancourt par la prépondérance des personnages issus du peuple, les valets et les soubrettes. L'analyse des structures révèle qu'ils sont au centre des intrigues, influençant et dirigeant les autres personnages, notamment dans les structures dites

"concentriques." Ce trait est encore remarquable dans les structures à trois niveaux. En outre, par l'analyse scénique des pièces ("blocking"), nous avons dégagé un procédé constant dans la dramaturgie de l'auteur: la présence quasi permanente des valets ou servantes sur scène, présence active et souvent dominante du point de vue du nombre des répliques. Tout se passe comme si l'homme du peuple préparait sourdement sa revanche sur le reste de la société dont le haut (la noblesse) branle. En effet, les serviteurs tirent leçons et profits du cynisme ou des bévues de leurs maîtres. Ils dominent par leur influence psychologique et leur adresse les autres personnages plus faibles (les jeunes) ou moins fins (les vieux ou les bourgeois dominés par quelque ambition).

Nous montrons également que cette préférence que Dancourt accorde aux gens du peuple se manifeste par la part qu'il leur accorde dans l'élaboration du comique. En effet, par leur présence et leur détachement des problèmes où se débattent les autres personnages, les valets mettent en relief les travers et les ridicules de ceux-ci et provoquent le rire aux dépens d'eux. Ils sont les interlocuteurs et les complices du public avec lequel ils partagent les jugements ironiques et les pointes satiriques.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to show how in the comic theatre of Dancourt society is described mainly from the point of view of the people.

Dancourt did not limit himself to representing the higher levels of society. His experience of life allowed him to observe and understand the mentalities of the different social classes. In his plays, he depicted the life of the aristocracy, the upper and lower bourgeoisie, as well as the people in the cities and the countryside. His theatre is a microcosm, a very broad historical document of life in the latter decades of the reign of Louis XIV.

The ordinary people are given ample opportunity to denounce the arrogance and misuses of the parvenus, by means of quips. Many plays begin with scenes in which peasants or servants express their opinions. Thus, the social pyramid is painted from the bottom upwards: the people envy the bourgeoisie which in turn envies the aristocracy.

It is shown that the emphasis of the people's point of view is reflected in Dancourt's dramaturgy by the preponderance of the characters of the populace: the valets and soubrettes. According to the analysis of the structures, they are in the centre of the plots. They influence and guide the other characters, mainly in the so-called "concentric structures," but also, to a lesser degree, in the "three level structures." Moreover, the blocking of the best known plays has

been carried and shows a common characteristic of Dancourt's dramatic work: the almost permanent presence of valets or soubrettes on the stage and their active and often dominating participation. It is as if the lower class was secretly preparing its revenge on the rest of society, the top of which (the nobility) is tottering. Indeed, the servants get instructive examples and profits from their masters' unscrupulousness or blunders. They dominate, through their psychological influence and their cleverness, the weak (the young) and the less subtle (the old) or the bourgeois blinded by some ambition.

It is also shown that Dancourt's preference for the common people's opinion is visible through the major part he gives them in bringing out comic effects. In fact, by their almost continual presence, and their detachment from the problems of the bourgeois, the servants draw attention to the shortcomings and ridiculousness of the latter, and provoke laughter at their expense. They are the interlocutors and the accomplices of the audience with whom they share their ironical judgements and witticisms.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier M. le Professeur E.J.H. Greene pour sa confiance et ses précieuses suggestions, et M. le Dr M.G. Badir pour son assistance, ses critiques et ses conseils.

Je tiens également à remercier Mademoiselle Rose-Marie Bisson, costumière à Tours, qui m'a aimablement communiqué des illustrations sur les costumes de l'époque de Louis XIV tirées de ses archives personnelles, Monsieur Michel Guillot de la Société Historique et Artistique de Suresnes, Mademoiselle Antoinette Fleury des Archives Nationales, enfin Madame Sylvie Chevalley, archiviste bibliothécaire de la Comédie Française, qui m'a communiqué des notes et documents extraits d'études en cours ainsi que des illustrations.

TABLE DES MATIERES

PAGE

PAGE

PAGE

APPENDICES

PAGE

PAGE

LISTE DES TABLEAUX

TABLE DES ILLUSTRATIONS

INTRODUCTION

FLORENT CARTON DANCOURT (1661-1725)

Dans la pléïade d'auteurs dramatiques secondaires qui scintilla aux feux du Roi Soleil, l'un d'entre eux, Florent Carton Dancourt, connut un certain éclat pendant plus d'un siècle. Il fut encore apprécié au dix-neuvième siecle, puis s'éclipsa. Il a sombré dans un oubli preque total aujourd'hui; cependant, si l'on relit son théâtre, nous pouvons retrouver beaucoup de traits humains qui ne nous sont pas étrangers. Dancourt, certes, les a revêtus des couleurs de son siècle. Son théâtre est un miroir de la société sous Louis XIV où aristocrates, bourgeois, demi-mondains, valets et paysans sont finement observés. Il sont peints avec la franchise, la verve et la spontanéité de la vie qui les rend toujours attrayants. Enfin cette oeuvre s'inscrit dans la tradition satirique de la comédie française par les thèmes qui s'y trouvent illustrés.

Un nouvel interêt pour Dancourt semble s'être éveillé ces dernières années, puisqu'il constitue le sujet d'un certain nombre de thèses dans différents pays.[1] Celles-ci s'ajoutent au petit nombre d'articles, essais et conférences qui avaient traité son théâtre, depuis la fin du siècle dernier. Dans toutes ces études, on retrouve inévitablement les mêmes anecdotes biographiques, et la peinture des événements, modes et moeurs de l'époque, dans les comédies de Dancourt. Les unes s'attachent à la peinture des types sociaux, (comme la thèse de Jules Lemaître, La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt), ou à la peinture de la vie sociale (comme l'étude de Raymond Bourrat, Dancourt peintre de la vie sociale). Les autres se consacrent aux

problèmes de la paternité des pièces, (comme la thèse de Wilmarth Holt Starr, Florent Carton Dancourt 1661-1725, his life and dramatic work). Henry Carrington Lancaster étudie les sources et les influences du siècle dans les thèmes des pièces de Dancourt. Des études plus récentes, comme celles de Nivea Melani et Firouzé Ansarian,ont relevé les formes traditionnelles de la dramaturgie de Dancourt. Alexandre Sokalski, minimisant l'idée de reproduction de la réalité, a souligné dans son étude l'idée de métaphore: il voit essentiellement chez Dancourt une création théâtrale plutôt qu'une recréation de la réalité.

Il nous a semblé que dans l'un ou l'autre cas une étude structuraliste plus profonde restait encore à faire, afin de mettre à jour la liaison entre l'observation sociale et la création dramatique. Notre étude s'intitule "l'Art de la comédie" chez Dancourt, titre général, inspiré de l'ouvrage de Cailhava de l'Estendoux. On y examine les moyens par lesquels Dancourt a reproduit sur la scène de son théâtre un monde reflétant la réalité de son temps. La création littéraire s'est opérée d'abord par le choix des titres de ses pièces et des noms de ses personnages. On verra qu'ils sont choisis avec un souci de réalisme mais aussi de stylisation, à des fins psychologiques et comiques.

Une étude statistique de la représentation des différents étages de la société à travers les pièces de Dancourt regroupe en tableau les personnages selon leur classe: aristocratie, haute et moyenne

bourgeoisie, petite bourgeoisie, peuple de serviteurs et de paysans. Les chiffres du blocking (indication du nombre de présences scèniques et du nombre de répliques de chaque personnage dans chaque pièce) permettent une estimation plus précise de l'importance de chaque type social, tant dans la peinture de la société que sur le plan dramatique.

Nous avons ensuite étudié les relations humaines entre les différentes classes dans le théâtre de Dancourt et leurs reflets dans les familles, lorsque les serviteurs prennent en main les conflits qui opposent les jeunes aux vieux.

L'étude des caractères amène à observer la prépondérance des valets et soubrettes dans le théâtre de Dancourt, tandis que l'examen des structures des pièces révèle trois types de composition. Les expositions gardent en général un tour classique, tandis que les intrigues dénoncent chez Dancourt un certain goût pour la complexité. L'action des pièces est amenée par de nombreux stratagèmes et coups de théâtre. Les dénouements sont assez artificiels. Ils consistent en une fin assez conventionnelle (mariage des amoureux), et la confiance que l'auditoire accorde au savoir-faire des valets ne permet jamais de douter d'une heureuse issue.

Nous étudierons enfin le succès des pièces de Dancourt en cherchant à discerner parmi les thèmes des comédies ce qui a pu motiver l'engouement du public ou sa désaffectation au cours du temps. Un élément valable est demeuré attaché au théâtre de Dancourt: la gaieté et la légèreté de l'expression qui est une des marques les plus personnelles de l'auteur.

CHAPITRE I

DANCOURT ET SON EPOQUE

CHAPITRE I

DANCOURT ET SON EPOQUE

L'oeuvre de Florent Carton Dancourt, fils de gentilhomme, né à Fontainebleau en 1661, est une vaste fresque de la société française sous Louis XIV.

De la vie de Dancourt, sur laquelle courent des anecdotes, rapportées dans maintes études sur cet auteur, nous retiendrons que c'est un homme qui a connu et donc observé tous les milieux: la petite noblesse dont il est issu, le milieu judiciaire où il a exercé sa première carrière (il fut avocat à dix-sept ans), et le milieu des financiers et hommes d'affaires. De sa résidence d'Auteuil, il a pu observer le peuple parisien. Cette résidence cotoyait celle des grands seigneurs. Dancourt en effet, ayant choisi de quitter le barreau pour le théâtre, parcourut la province avec sa troupe de comédiens comme Molière, son illustre prédécesseur, fit une brillante carrière et réussit à se faire aimer du roi et de la Cour: "Les personnes les plus considérables se faisoient un plaisir de l'avoir chez eux et de l'aller voir chez lui", rapportent ses biographes.[1]

Son esprit vif et indépendant, que ses maîtres avaient remarqué, se manifesta dans ses relations avec les représentants

de l'Eglise à qui il reprochait d'excommunier les comédiens. Dancourt fut l'un des premiers auteurs de son siècle à représenter des abbés sur la scène comique. Sans aucune vocation religieuse, ils portent leur collet et leur petit manteau noir et font la cour aux belles dames. Les comédiens de sa troupe admirant en lui cette "éloquence naturelle qui animait tous ses discours, lui avaient fait déférer [...] l'honneur de porter la parole dans toutes les occasions particulières".[2] Il devint leur chef et imposa longtemps ses pièces dans le répertoire des comédies du théâtre francais. Le succès de sa carrière de comédien et d'auteur, qui lui valait la faveur du roi, lui permit d'exercer sa verve satirique en toute sécurité. Son théâtre est parsemé de critiques sociales exprimées franchement et librement par la bouche des gens du peuple. Il critiqua sous forme satirique les abus des hommes de loi, des financiers, la vénalité des charges. En bref, il peignit la pyramide sociale de bas en haut, ou partant du point de vue du peuple qui était la principale victime du système. Il représenta la condition de celui-ci en faisant ressortir les ambitions des moyens et petits bourgeois, des petites gens de la ville et de la campagne.

Dans ses admirables esquisses, Dancourt mit en relief l'état d'âme commun à tous les échelons sociaux: le désir d'un changement, les hommes du peuple voulaient sortir de la misère, acquérir du bien, monter un pécule et se lancer dans les affaires. Les riches bourgeois cherchaient à s'anoblir ou, tout au moins, à paraître nobles.

Les aristocrates voulaient redorer leurs blasons. Ces aspirations, à une époque où les finances du royaume étaient dans un état critique, sont représentées dans le théâtre de Dancourt sous la forme du faux-semblant. La question n'était point d'être, mais de paraître, dans une société où, semble-t-il, on n'était que ce que l'on paraissait. A cette époque, l'instabilité des monnaies avant causé bien des revirements de fortune. La haute bourgeoisie se plaisait à mener le train de vie des grands seigneurs,et des individus d'origine douteuse se faisait passer pour chevaliers, cadets de nobles familles, n'héritant pas, et cherchant fortune dans le monde.

Le thème du faux-semblant a permis à Dancourt de critiquer les classes représentées en prétendant nous égayer aux dépens de ceux qui en portaient les vêtements. Ainsi, la noblesse de robe est représentée par des personnages fats, odieux et ridicules qui s'enorgueillissent de leur titres et des honneurs de leurs charges mais sont des êtres avares,rapaces et injustes qui soulèvent l'indignation des paysans. Ceux-ci n'ont aucune illusion sur leur moralité. Un Bailli dans Le Mari retrouvé passe aux yeux des paysans ironiques pour "le meilleur homme, le plus honnête, le plus habile homme pour fair du mal à quel qu'un dà, il sait morgué sur le bout des doigts toutes les rubiques de la justice." (sc. 14)

Dans un bon nombre de ses comédies Dancourt représente des transfuges d'une classe à l'autre: des parvenus issus de basse souche, ignorants et insolents, reniant leur origines et jouant aux grands

seigneurs. Les salons de jeux ou s'agglutinent de vrais ou faux aristocrates qui ne vivent que des produits du hasard et des tricheries sont décrits dans La Désolation des joueuses et La Déroute du Pharaon. On y trouve une satire des moeurs de la haute société, une critique de son parasitisme. En critiquant l'aristocratie par le biais des chevaliers, faux comtes, faux marquis, tous fripons et aventuriers, Dancourt ne s'attaquait pas ouvertement aux aristocrates, mais ses critiques étaient bien entendues de tous.

Les observations de Dancourt sur son siècle ne se sont pas cependant limitées aux grands et aux classes aisées, bien au contraire Dancourt eut à coeur de représenter le peuple, les petites gens de la campagne qu'il avait observeés à Fontainebleau, son lieu de naissance, et ceux qui s'étaient établis dans la capitale en entrant en condition au service des bourgeois ou des grandes familles.

CHAPITRE II

LE POINT DE VUE DE L'HOMME DU PEUPLE

Dans la grande fresque sociale des comédies de Dancourt où se glissent la satire d'une société décadente, la peinture des bouleversements de fortunes, la ruine de l'aristocratie, la montée des parvenus, la rapacité des hommes d'affaires, des spéculateurs, agioteurs, usuriers, le luxe scandaleux des nouveaux riches, le peuple monte sur les planches et exprime son point de vue.

Par gens du peuple, nous entendons les subalternes, les personnes de modeste condition, serviteurs et servantes ainsi que les paysans: tous ceux, en un mot, qui subissaient le joug des autres.

Comme on peut s'y attendre, le peuple est loin d'avoir une bonne opinion des bourgeois, gens de justice ou de finance. Ils les rendent responsables des maux qui les accablent. Les attitudes du peuple vont de l'étonnement au sarcasme en passant par l'admiration, l'envie, l'ironie et la colère, que suscitent tant de différences de niveau de vie et de travail. Un paysan des Vacances, Lépine, répond avec une franchise naïve où transparaît la critique, au rapace procureur Grimaudin venu se vanter de la rapidité de sa fortune:

> Lépine: - La peste oüi, vous autres, Procureurs de Cour Souveraine, vous avez souvent de bonnes occasions, mais un pauvre diable comme moi .... (Sc. 3)

Ils se méfient des seigneurs qui leur demandent des services. L'Olive dans Le Tuteur hésite à participer à l'enlèvement d'Angélique, car il n'ignore pas la sévérité de la justice envers les gens du peuple et tandis que tout s'accommoderait pour son maître, il craint d'être "pendu par accommodement" (Sc. 18). Cette même méfiance, nos paysans illétrés la montrent en refusant de se faire payer avec du papier monnaie. Ils s'ébahissent cependant devant ces "sorciers", gens d'affaires



Paysan environs de Paris — Paysanne environs de Paris — Villageoise — laitière de Bagnolet

qui transforment le papier en or et s'ils viennent à découvrir une lettre de change, ils se mettent à rêver comme Lucas dans Le Galant Jardinier.

> Lucas: -- Si j'ai une fois de l'argent, crac, je me boute dans les affaires, je me fais Partisan, tu sera Partisanne, j'achèterons queuque Charge de Noblesse et pis, et pis on oubliera ce que j'avons été, et je ne nous en souviendrons morgué peut-être pas nous-mêmes...(Sc. 5)

Les paysannes rêvent d'épouser un jeune homme de famille et envient les belles dames qui roulent en carrosse doré. Tous ces gens de la campagne n'ont d'autres ressources contre leur sort et les vexations des plus puissants que leurs moqueries, leur franc rire, les critiques, et le ridicule dont ils couvrent à l'occasion leurs maîtres. Il leur arrive de faire appel à la milice pour tracasser quelque seigneur dans son château, comme dans Les Vacances.

Plus habiles, et disposant de meilleurs moyens d'action,sont les gens de maison, valets et servantes. Ceux ci, d'origines diverses, souvent paysannes, aventuriers se cachant sous la livrée de valet, observent leurs maîtres, étudient leurs manières,leur langage, se forment à leur école. Les suivantes habiles deviennent parfois les intendantes de leurs maîtresses qui bien souvent sont des têtes folles, des dépensières. Valets et servantes s'entendent dans les comédies de Dancourt pour amasser un pécule aux dépens de ceux qu'ils servent et y réussissent avec grande habileté psychologique et friponnerie.

Dancourt a exprimé à travers ses valets les ambitions secrètes des hommes du peuple, et les moyens employés par ceux-ci pour gravir

les échelons, s'ils savent être habiles. Le contraste entre leurs diverses origines (paysanne ou citadine) et leur nouveau milieu où les attache leur service aiguise leur sens critique. Les relations entre maître et serviteur s'en ressentent, et tout bon valet chez Dancourt n'est au service que de lui-même. La livrée est comprise commue une condition sociale bien plus heureuse que celle des paysans, et permettant d'acquérir du bien. En effet, ils pouvaient attendre de leur maîtres quelques récompenses pour leur fidélité, et certains présents qui leur revenaient presque de droit: un maître avait-il assez porté quelque habit? s'il s'en défaissait il l'abandonnait à ses domestiques. Les valets de Dancourt, ambitieux et adroits sont moins des serviteurs dociles que des complices de leur maître. Il faut donc que des rapports d'égalité s'établissent pour une bonne entente. La réussite des projets du maître dépend entièrement du bon vouloir de son valet. On a même vu des valets user d'un certain ton de condescendance en acceptant d'aider leur maître. Ils sont généralement prêts à le faire surtout s'il s'agit d'utiliser leurs talents à saigner un gros bourgeois.

En un mot il faut reconnaître dans le théâtre de Dancourt le mérite de nous avoir révélé cette perspective de l'affrontement des classes à travers des personnages tenant un rôle conventionnel dans les comédies depuis l'antiquité.

Dans l'étude de la création dramatique de Dancourt, nous examinerons comment l'auteur a reproduit sur son théâtre la société

de son temps. C'est le livre du monde qui l'a inspiré, nous confie un de ses personnages, le Chevalier, dans le Prologue de Trois Cousines:

> "Il y sçait lire, il le connoit, il pille
> là dedans comme tous les diables." (Sc. 5)

Nous verrons de quelle façon Dancourt a puisé ses sujets et ses personnages dans la réalité contemporaine et comment il a transposé ces éléments en fonction des exigences du théâtre.

L'ART DE LA COMEDIE DANS LE THEATRE DE DANCOURT

AVANT PROPOS

Avant d'entreprendre l'étude de l'art de la comédie chez Dancourt, il est intéressant de se referér à ce qu'il dit lui-même, vers la fin de sa carrière, dans son épitre à Monseigneur le Duc de Mortemart, pair de France, premier gentilhomme de la chambre du roi, auquel il dédia Sancho Pança:

> Près du public je tâche à trouver grâce,
> C'est son goût qui forme le mien.
> Comme il lui plaît, j'ajoute, change, efface.

Une telle déclaration montre assez que Dancourt cherchait dans ses pièces à captiver l'attention de ses contemporains. L'étude des titres des pièces et des noms des personnages nous fera goûter les sentiments des contemporains de Dancourt attirés par des sujets d'actualité et désireux de venir rire au théâtre des problèmes de la vie quotidienne.

De là nous passerons à une étude des représentations sociales et des relations humaines entre les classes, dans les comédies de Dancourt. Nous chercherons ensuite à distinguer quelques caractères émergeant de la foule des personnages. Cet examen nous amènera inévitablement à l'étude des valets, hommes du peuple.

CHAPITRE III

LES TITRES DES PIECES

Certains titres des pièces de Dancourt évoquent le nom d'un ou des personnages principaux. Parmi ceux-ci mentionnons: Le Chevalier à la mode, La Parisienne, La Femme d'intrigues, Les Bourgeoises à la mode, Les Trois Cousines, Le Galant Jardinier, Les Agioteurs, Madame Artus, Céphale et Procris.

D'autres titres se réfèrent plutôt à des personnages secondaires: Le Notaire obligeant, Renaud et Armide, Le Mari retrouvé, L'Opérateur Barry, Le Diable boiteux, Le Vert Galant. Dans cette catégorie, il semble que ce soit par référence à l'actualité ou à des personnages mythologiques bien connus du public que Dancourt ait choisi les titres de ses pièces. Le titre Le Mari retrouvé provient d'un procès rapporté dans Les Causes célèbres et amusantes: "La femme du Sieur de la Pivardière, accusée d'avoir fait assassiner son mari, celui-ci reparut pour la justifier du crime qu'on lui imputait. Les juges ne voulurent point le reconnaître, et le traitèrent d'imposteur. . . . Enfin, il fut reconnu."[1] Pour son Diable boiteux, Dancourt emprunta le titre au roman de Lesage qui, selon les Frères Parfaict, "eut un succès des plus marqués à la Cour et à la Ville. Monsieur Dancourt, toujours prêt à saisir les Vaudevilles du temps, ne négligea pas cet événement et composa la Comédie du Diable boiteux."[2] La pièce intitulée Le Vert Galant se réfère au conte, vrai ou faux, de l'Abbé Vert, que Dancourt prétend "avoir fait courir dans le monde pour donner plus de crédit à sa pièce."[3]

D'autres pièces doivent leur titre à des événements contemporains à Dancourt. Le Prix de l'arquebuse "fut fondé dans la ville de Meaux et se tirait une fois tous les cent ans."[4] Ce nombre d'années était

révolu en 1717, date de la représentation de la pièce du même nom. La Désolation des joueuses (1697) et La Déroute du pharaon se réfèrent à des décrets du Roi contre certains jeux de société où se ruinaient les familles. On peut lire dans les périodiques de l'époque de nombreux rapports sur ce sujet, et notamment dans le Mercure galant du mois d'août 1687: "défense des jeux de hazard":

> Il fut ordonné le dix huit du mesme mois que les ordonnances et arrêts concernant les jeux de hazard seroient exécutées avec défense de toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, de donner à jouer dans leur maison, à ceux qui y viendront pour ce sujet, et particulièrement aux jeux du Hoca, de la Bassette et du Lansquenet, à peine contre ceux qui oseront y contrevenir de trois mille livres d'amende applicable un tiers à l'Hôpital Général, et l'autre tiers aux dénonciateurs.[5]

Dans La Clef du cabinet des princes de l'Europe du mois de juin 1717, on trouve:

> Le 30 du mois d'avril on publia à Paris une nouvelle ordonnance du Roi portant défense sous de rigoureuses peines de jouer au Pharaon et à la Bassette: si elle est exécutée à la rigueur, voilà bien des familles r'assurées, mais je doute que l'on y puisse réussir, car tant de femmes conserveront la passion qu'elles ont pour les jeux de hasard, elles trouveront toujours le moyen d'y jouer et d'y faire jouer les hommes, en tout cas, cet Edit est judicieux. (II, 409)

Le Mercure galant énumère les moyens de déceler les réunions clandestines:

> . . . les preuves de les avoir continuées seront le concours des Laquais, des carrosses et des chaises qui se trouveront ordinairement arrestées aux portes de leurs maisons, joint à la connaissance publique et au témoignage des voisins. [6]

La pièce intitulée Les Curieux de Compiègne (jouée le 4 octobre 1698), se réfère à l'événement de septembre de la même année, rapporté dans La Clef du cabinet des princes de l'Europe:

> Au commencement de Septembre 1698, le Roi voulant donner à sa Cour un divertissement singulier, fit assembler dans la plaine de Compiègne une Armée composée de cinquante trois Bataillons, et de cent cinquante deux Escadrons, parmi lesquels étaient toutes les troupes de sa maison, avec les plus anciens et les meilleurs Régiments du royaume. Ce campement inspira du soupçon et de la défiance à plusieurs puissances de l'Europe, quoique le Roi eût déclaré que ce n'était que pour montrer aux trois jeunes Princes, enfants de France, ses petits-fils, et aux Dames de la Cour, l'image et toutes les Opérations de la guerre, dans une profonde et tranquille paix.[7]

Un certain nombre de titres de pièces indiquent le lieu où se déroule la pièce: La Maison de campagne nous invite dans la résidence campagnarde d'un riche bourgeois incommodé par l'invasion de la petite noblesse rurale et de visiteurs sans gêne; La Foire de Besons: on y trouve "des aventures véritables de la Foire de Besons que l'on tient tous les ans le premier dimanche après la Saint Fiacre. Besons est un village à deux lieues de Paris."[8] La Foire Saint Germain: elle a lieu depuis le douzième siècle, du 3 février au dimanche de la Passion, sur les terres de l'Abbaye (voir la planche). Les Vendanges de Suresne et plus tard L'Impromptu de Suresne , "commandé par l'Electeur de Bavière qui habitait alors ce village,"[9] où Bacchus, désirant donner aux habitants des marques de sa bonté, veut qu'il y ait d'excellents vendanges et que l'on puisse faire passer le vin de Suresnes pour du vin de Champagne, "cela ne sera pas nouveau" selon la Folie, ceci "nous éclaire sur l'excellente réputation de nos vins et l'usage qu'on en pouvait faire,"[10] remarque René Sordes, historien de Suresnes.

Le Moulin de Javelle: "C'est un moulin sur le bord de la rivière de Seine, à une petite lieue de Paris, du côté de la plaine de Grenelle. . . . Ce lieu doit sa réputation à quelques compagnies qui donnent ordinairement le ton à un certain cercle de gens."[11]

Les Eaux de Bourbon: la réputation des bains de Bourbon attiraient une foule de personnes les plus diverses, terrain favorable aux intrigues et dont Dancourt a su tirer profit.[12]

Les Festes nocturnes du Cours: cette pièce doit son titre et son cadre aux promenades nocturnes des gens de la Cour et de la ville sur les Champs Elysées: "chaque carrosse était éclairé par plusieurs flambeaux, portés par des domestiques, ce qui formoit un coup d'oeil tout à fait gracieux."[13] On trouve dans Le Mercure galant de janvier 1714, époque de la première représentation des Festes nocturnes du Cours, une"Satire contre les maris", dont le ton semble en parfait accord avec l'atmosphère courtoise et les aventures extra-conjugales esquissées dans cette pièce:

> . . . si l'hymen après soi traîne tant de dégoûts
> On n'en doit imputer la faute qu'aux époux.
> Les femmes sont toujours d'innocentes victimes
> Que des lois d'intérêt, que de fausses maximes
> Immolent lâchement à des maris trompeurs.
> . . . .
> Quel mérite après tout, quels titres souverains
> Rendent donc les maris si fiers et si vains,
> Osent-ils se flatter qu'un contrat autentique
> Leur donne sur les coeurs un pouvoir tyrannique?
> Pensent-ils que brutaux, peu complaisants, fâcheux,
> Avares, négligents, débauchez, ombrageux,
> Parés du nom d'époux, ils seront surs de plaire
> Au mépris d'un amant soumis tendre et sincère,
> Complaisant, libéral, qui se fait nuit et jour
> Un soin toujours nouveau de prouver son amour.

D'autres pièces de Dancourt annoncent par leur titre certaines époques particulières de l'année. L'Eté des coquettes se déroule au moment des campagnes militaires d'été qui laissaient les femmes dans l'ennui de l'attente de leurs bien aimés, généralement de nobles officiers. Ceux-ci étaient à titre temporaire remplacés par des soupirants bourgeois.

Le Retour des officiers se situe à une époque postérieure à la pièce précédente: les nobles guerriers de retour n'avaient pas de peine à retrouver leur place dans le coeur des belles. Il arrivait cependant que les parents de celles-ci leur préfèrent des gendres bourgeois dont la fortune semblaient un meilleur établissement pour leurs enfants.

Les Vendanges: dans cette pièce un amoureux se fait engager comme vendangeur par l'oncle de son bien-aimée. Tout se termine par un divertissement où vendangeurs et vendangeuses dansent et chantent:

Garçons et fillettes
Aiguisez vos serpettes
Profitez de l'automne et de votre Printemps
Quand vous serez à l'hyver de vos ans
Adieu panier, vendanges seront faites.

Quelques titres de pièces indiquent un élément clef du dénouement: La Gazette de Hollande: dans cette pièce, une fausse annonce insérée dans la Gazette fait accourir un amoureux jusqu'alors trop réservé. La Comédie des comédiens permet, par une supercherie, de mêler le vrai à la fiction. Un contrat de mariage en bonne et due forme en est le résultat. La Folle enchère indique un ingénieux moyen pour monter une petite fortune destinée à l'établissement d'un jeune couple. Colin Maillard est un jeu utilisé pour aveugler un vieux barbon tandis qu'on enlève sa promise. Les Fonds perdus, comme La Folle enchère, est une avalanche de donations et cadeaux qui profiteront au mariage des jeunes gens.

Il faut encore mentionner les titres de pièces qui annoncent par avance le dénouement lui-même: La Trahison punie, dont la punition survient à la fin de cinq actes. Dans Le Mari retrouvé, il s'agit toutefois d'un dénouement d'intérêt secondaire.

Quelques pièces de Dancourt reflètent dans leur titre le goût du temps pour la féerie, la mythologie et les allégories; ce sont Les Fées, L'Amour charlatan (autre titre de La Comédie des comédiens), Céphale et Procris et Les Dieux comédiens (ou La Métempsychose des amours).

Cette revue des titres des pièces de Dancourt nous amène à conclure que le choix de notre auteur reflète principalement son souci de plaire au public de son temps, en se pliant à certaines modes.

Elisabeth Storer, dans La Mode des contes de fée du grand siècle[14], note que l'année 1698 représente "le plus haut point de l'engouement du public pour la féerie" (p. 15).

> Le roi Louis XIV et les grands seigneurs et les grandes dames de la cour ne faisaient qu'exprimer leur goût pour le merveilleux, lorsqu'ils s'habillaient en faunes, en satyres, en nymphes, en dieux pour des fêtes où l'art de féerie étalait toute sa splendeur. (p. 13)
>
> Les Fées étaient l'actualité du moment: Dancourt les fit monter sur la scène dans une spirituelle pièce. (p. 15)

Dancourt savait aussi qu'en évoquant des lieux renommés, ou des événements du jour (procès, décrets, etc.), il s'attirerait un succès immédiat d'un public désireux d'apprendre ou se faire redire les épisodes de l'actualité contemporaine, et d'en rire, car le théâtre comique de Dancourt fut un peu une gazette du temps.

Inversement, l'intérêt du public s'est estompé avec le temps: les événements du jour, et la renommée éphémère de certains personnages (comme l'opérateur Barry), que Dancourt avait utilisée dans ses pièces, ont sombré dans l'oubli.

CHAPITRE IV

LES PERSONNAGES DU THEATRE DE DANCOURT

CHAPITRE IV

LES PERSONNAGES DU THEATRE DE DANCOURT

Les noms, la catégorie sociale, les caractères conventionnels, ou les esquisses originales, certains traits moraux ou psychologiques, le degré de présence scénique, l'importance dramatique, peuvent être mis en évidence dans une description comportant un dénombrement et une analyse scénique ou blocking. Nous utiliserons ce terme anglais que sa brièveté rend pratique dans les nombreuses références à ces tableaux figurant à la page 333. Les données ou blocking nous amèneront à constater certains traits prépondérants dans la dramaturgie de Dancourt.

Les noms

Dans le foisonnement de la production théâtrale de Dancourt, échelonnée sur quarante années (de 1685 à 1725), on pourrait s'attendre à une grande variété de noms. La variété ne fait pas défaut, mais elle se trouve surtout au niveau des noms de famille. Les prénoms, surtout ceux des jeunes et des valets, semblent être des prénoms conventionnels; certains se retrouvent invariablement dans bon nombre de pièces. N'allons point cependant accuser Dancourt de manquer d'imagination. Le public avait adopté ces prénoms comme des "emplois."

Les jeunes amoureux s'appelleront, selon la mode du jour: Clitandre, ce prénom se trouve dans quinze pièces; Eraste, dans dix-sept pièces, Dorante dans six pièces et Valère dans quatre pièces. Ces jeunes gens, si l'on consulte le blocking, ne se montrent pas longtemps sur scène, et parlent bien moins que leurs valets. Leur rôle est en général insignifiant, l'action étant menée par leurs serviteurs.

Dans bien des comédies, les jeunes n'apparaissent qu'à l'exposition et au dénouement. Quelques-uns font exception: mentionnons Eraste dans Colin-Maillard, qui doit rallier à sa cause les espions chargés de surveiller sa bien-aimée, et qui réussit à enlever celle-ci. Dorante dans Madame Artus feint d'entrer dans les vues de cette intrigante qui veut l'épouser. Celle-ci est trompée dans ses desseins par le notaire. Dorante découvre alors à sa mère, la crédule Madame Argante, la perfidie de Madame Artus.

Les jeunes filles: parmi celles-ci, Angélique est le prénom le plus fréquent; il apparaît dans dix-neuf pièces. Mariane dans six et Lucile dans quatre. Les Marianes sont toutes timides, ainsi qu'un bon nombre d'Angéliques. Leur rôle est d'ordinaire celui d'une pupille gardée par un jaloux tuteur, ou celui d'une jeune fille frustrée par l'autorité et les projets de ses parents. Elles sont souvent plus présentes en scène que leurs amoureux, même si ce n'est que pour emplir le théâtre de leurs soupirs impuissants et se confier aux soubrettes. Quelques Angéliques cependant sont plus actives et indépendantes que les autres (dans La Parisienne et La Folle enchère par exemple). La Lucile du Chevalier à la mode est pleine d'ambition;

elle aspire à être femme de qualité, comme sa tante. Certains prénoms,comme Cidalise et Célide qui se trouvent chacun dans trois pièces, sont portés par des jeunes femmes séduisantes et sûres d'elles-mêmes. D'autres enfin ne se rencontrent qu'une seule fois dans le théâtre de Dancourt: Isabelle et Henriette.

Les valets: trois prénoms de valets reviennent le plus fréquemment et sont portés par des personnages jouant un rôle décisif sur l'action. Ce sont: (1) Merlin: "nom d'un magicien et prophète MIRRDDHIN, célèbre chez les Gallois."[1] Les Merlins, valets rusés et malins,déjouent comme par magie les obstacles les plus durs, ou résolvent des énigmes. Ce nom n'est bien connu au théâtre du dix-septième siècle qu'à partir de 1674, selon Jean Emelina.[2] Dans La Désolation des joueuses et dans Madame Artus Merlin est valet de Dorante. Il est valet de Valère dans Les Fonds perdus, valet de Clitandre dans L'Impromptu de garnison, et valet d'Eraste dans La Folle Enchère. Les Merlins de Dancourt brillent par leur habileté à soutirer de l'argent. Ils sont presque toujours essentiels aux dénouements que leur intelligence facilite ou que leurs ruses précipitent.

(2) Les valets du nom de Frontin ont des qualités comparables. Frontin signifie: "qui a un front large",[3] signe d'intelligence. Les Frontin de Dancourt mentent effrontément et s'affrontent avec des coquins de leur sorte dans Les Bourgeoises à la mode et La Déroute du Pharaon. Si les Frontins sont considérés par certains comme des "descendants un peu dégénérés de nos grands valets classiques," Crispin, Scapin, Mascarille et Gros René, et comme des "précurseurs un peu pâles de Figaro," ce sont néanmoins "des valets rusés assez

fins, bon vivants, qui se mêlent volontiers à toutes les intrigues et se font remarquer par leur verve et leur gaieté."[4] Ce nom n'aurait apparu dans le théâtre comique du dix-septième siècle qu'à partir de 1674.[5]

(3) Crispin, prénom du curieux complice du Chevalier à la mode et figurant également dans La Gazette,"est une forme savante de Crépin, signifiant Crépu en ancien français."[6] C'est aussi, et peut-être le personnage tire-t-il de là son caractère, le nom d'un aventurier normand, Crispin ou Crépin Robert, venu au onzième siècle d'Italie méridionale à Byzance au service de l'Empereur. "Il s'illustra en Asie contre les Turcs" mais aussi "par sa turbulence et l'audace avec laquelle il pillait les propres terres de l'empire."[7] Le prénom Crispin figure dans le théâtre comique du dix-septième siècle depuis 1652.[8]

(4) On peut encore signaler parmi les valets d'une certaine importance ceux du nom de L'Olive ou Lolive. Ce prénom de valet n'apparaît pas avant 1674.[9] Chez Dancourt, il est employé dans huit pièces: dans La Parisienne, Les Vendanges et La Foire de Besons où L'Olive est valet d'Eraste. Dans Le Tuteur, il est valet de Dorante et jardinier de M. Bernard. Il est valet du Chevalier dans Le Moulin de Javelle, valet de Clitandre dans Renaud et Armide et Les Festes nocturnes du Cours, valet du Comte dans La Feste de village. Si ces L'Olive ont un rôle moins décisif sur le dénouement que les soubrettes, ils sont avec les Lépine (valets de quatre pièces) des auxiliaires appréciables ou des complices de leurs jeunes maîtres.

Les autres prénoms de valets désignent des personnages assez secondaires: Jasmin (figurant dans quatre pièces) est porté par des laquais. On trouve également La Fleur, La Roche, Cascaret (de l'italien cascare signifiant tomber), La Montagne, La Flèche, La Vigne, Champagne, La Fontaine, Vivarez, Le Breton et Fabrice. Ces prénoms ne sont pas ceux que les serviteurs portaient à l'origine. Ils proviennent souvent, dans la réalité, de la fantaisie des maîtres qui aimaient rebaptiser leur domesticité, faire de leurs gens leur "créatures" selon l'expression de Mme de Sévigné. Ainsi les Jasmin et les La Fleur abondent dans les comédies de l'époque. Ils sentent la campagne comme La Vigne, L'Olive, La Montagne, ou bien la province d'où viennent la plupart des serviteurs (Champagne, Le Breton). Ces noms, ainsi que les "mon enfant," "mon ami" dont se servaient les maîtres pour les appeler, formaient ce que A. Babeau définit comme "un étrange mélange de supériorité, de dédain et d'affection."[10]

Les soubrettes

Chez les soubrettes, deux prénoms semblent l'emporter en nombre sur les autres: Lisette, prénom bien connu dans les répertoires des comédies du dix-septième siècle (on en compte soixante-dix jusqu'en 1700),[11] figure dans douze pièces: Les Fonds perdus, La Désolation des joueuses, Le Chevalier à la mode, L'Eté des coquettes, La Maison de campagne, La Folle Enchère, La Parisienne, Renaud et Armide, Le Tuteur, La Loterie, La Feste de village, Le Second Chapitre du diable boiteux. Marivaux semble avoir puisé chez Dancourt les noms de ses soubrettes, surtout Lisette, si fréquente dans ses pièces. Finette

(la fine mouche) figure dans quatre pièces: Le Moulin de Javelle, Les Enfants de Paris, Les Fées, Madame Artus. Mentionnons encore Marton qui n'est connue au théâtre qu'à partir de 1674.[12] On en compte une douzaine jusqu'à la fin du siècle, Toinette, Mathurine et Gabrillon, la précieuse auxiliaire de La Femme d'intrigues.

A côté de ces prénoms bien français dont les diminutifs (-ette, -ine, -on) proviennent de cette sorte de familiarité un peu condescendante des maîtres envers leurs gens, il y en a d'autres d'origine étrangère, comme Ignez et Beatrix dans La Trahison punie, ou d'origine antique: Mélisse (du grec melissa, l'abeille), et Virginie (du latin virgo, la jeune fille) dans L'Inconnu.

On peut remarquer à travers le théâtre de Dancourt que le groupe maîtresse-soubrette, Angélique-Lisette revient très fréquemment (La Feste de village, Le Tuteur, Les Fonds perdus, L'Eté des coquettes, Les Bourgeoises à la mode, La Folle Enchère, Renaud et Armide), tandis que les associations maître-valet sont plus variées (Merlin est associé à Dorante, Valère ou Clitandre, L'Olive avec Eraste, Dorante ou Clitandre, etc.).

Les paysans

Gens du peuple, avec les valets, ils sont assez nombreux dans les pièces de Dancourt. Eux aussi sont désignés par leurs prénoms: on trouve dans L'Opéra de village Thibaut, Colin, Louison, Galoche et Claudine. Certains de ces prénoms se retrouvent dans Les Vacances, Les Trois Cousines, L'Impromptu de Suresnes et Les Vendanges. Lucas est vigneron dans Les Vendanges, fermier dans Le Tuteur; Mathurin est

garçon de moulin dans Le Mari retrouvé, paysan dans Le Retour des officiers, jardinier dans Colin Maillard. Mathurine est paysanne dans Le Tuteur. On trouve également Blaise dans Les Trois Cousines et Les Eaux de Bourbon, Margot dans Les Vendanges, Lépine dans Les Vacances, Julien et Julienne dans Le Mari retrouvé, Colette dans Le Mari retrouvé et Colin Maillard.

Le Clan des vieux n'offre guère plus de variété. Certains noms rappellent ceux des personnages de Molière: Monsieur Oronte, père de Valère, dans Les Fonds perdus et tuteur de Clitandre dans Les Festes nocturnes du Cours. Monsieur Orgon, père de Léandre dans Le Galant Jardinier. On trouve également: Damis, père de La Parisienne; Lisimon, l'un des amants, plus très jeune, dans La Parisienne; Monsieur Grognac, dans Renaud et Armide; Monsieur Dubuisson, père de Lucile dans Le Galant Jardinier.

Parmi les femmes, la même ressemblance avec les personnages de Molière se remarque: Araminte dans Les Bourgeoises à la mode, La Désolation des joueuses, L'Impromptu de garnison, La Femme d'intrigues; Madame Argante (dont le nom fait songer au mot "argent"), dans La Folle Enchère; Madame Gérante (du grec: gerôn, vieillard), dans Les Fonds perdus. Les intrigantes: Frosine, dans La Foire de Besons, Mademoiselle Brichonne dans Les Enfants de Paris.

C'est en fait parmi les noms de famille des personnages qu'on peut apprécier l'originalité de Dancourt. Ceux-ci varient selon la catégorie sociale, selon le métier, et souvent selon les traits moraux de l'individu (généralement perçu en fugitive silhouette). Nous trouvons ainsi toute une gamme de noms, les uns caractéristiques, les

autres caricaturaux. Parmi les premiers, citons les noms "platement" bourgeois, ceux qui font parfois enrager ceux qui les portent, parce qu'ils collent à leur personne comme une étiquette: Madame Patin: ce nom, selon A. Dauzat, signifie "soulier à semelle épaisse," ou "marchand de patin." Madame Thibaut: ce nom se rencontre souvent employé comme prénom parmi les paysans. Il pourrait appartenir à une famille bourgeoise d'origine paysanne. Monsieur Migaud: nom dérivé de Michel. Il fait aussi penser à nigaud. Monsieur Bernard: s'associe au mot "berner." Dans Le Tuteur et dans La Maison de campagne, ce sont des personnages qu'on peut aisément berner. Robin et Robinot: "homme de robe."

Toutes sortes de noms légèrement caricaturaux abondent dans les pièces de Dancourt. Mentionnons Monsieur Filassier, Monsieur Grognac, Monsieur Moufflard (Les Curieux de Compiègne), Monsieur Pruneau (Le Prix de l'arquebuse), Madame Clopinet, Monsieur Gaspard, dans Le Vert Galant.

On peut classer sous une autre rubrique les noms bourgeois qui évoquent un métier: Monsieur Tarif, agioteur; Monsieur Carmin, teinturier, dans Le Vert Galant; Monsieur Desminutes, notaire dans Les Festes nocturnes du cours; Monsieur Grognet, médecin (qui a fort à faire en réprimandant d'imprudents patients); Madame Guimauvin, veuve d'apothicaire; Monsieur de la Paraphardière, greffier, dans Les Vacances; Monsieur Durollet, procureur, et son ami Grimaudin, dans Le Moulin de Javelle; un autre Grimaudin, procureur dans Les Vacances; Monsieur Corbeau, juré crieur, dans Le Diable boiteux, Monsieur des Soupirs, maître à chanter, dans L'Eté des coquettes.

D'autres noms caractérisent les manières soldatesques des gens du peuple enrôlés dans l'armée: Fuzillard, soldat dans Les Curieux de Compiègne, Maugrebleu, Lieutenant de Cavalerie dans Les Vacances.

Nous arrivons enfin aux noms franchement caricaturaux surtout du point de vue moral: les hommes d'affaires, les releveurs d'impôts, les financiers et les gens de robe sont parmi les plus visées.

Monsieur Harpin dans Les Enfants de Paris doit son nom à L'Avare de Molière. Les noms qui suivent suggèrent la rapacité de ceux qui les portent: Monsieur Griffard, financier dans La Foire de Besons; Monsieur Rapineau, sous-fermier dans Le Retour des officiers; Monsieur de Butorville, banquier dans Les Festes nocturnes du Cours; Dargentac, fripon dans Les Agioteurs; Garbatacase, "joueur adroit," dans La Déroute du pharaon. Les agioteurs sont affublés de noms évoquant les dangers qui attendent leurs éventuelles victimes: Trapolin, Craquinet, son ami,et Cangrène. La Justice n'a guère meilleure figure: Maître de Malprofit (Les Agioteurs); Maître Chicanenville, avocat normand (Les Agioteurs), les nombreux Robin, Robinot, et Robichon, dont le nom signifie en ancien français pillage; Monsieur Vilain, commissaire, dans Les Enfants de Paris; Monsieur Crassin, "Docteur en Droit, Maître ès Arts, et Répétiteur général des Humanitez"[13]; Maître Griffon, notaire, dans L'Impromptu de garnison; un seul notaire trouve grâce: Monsieur de Bonnefoy, dans La Folle Enchère.

D'autres types sociaux sont revêtus de noms plus ou moins ridicules, ou à enseigne morale: Farfadel, financier, papillonnant avec des grisettes, la Baronne de Va-Partout, dans Les Agioteurs; la Comtesse de Martin-Secq et l'Abbé Cheurepied dans L'Eté des coquettes;

la Marquise de Fourbanville, dans _Les Eaux de Bourbon_. Parfois l'enseigne est d'un caractère psychologique: Monsieur Bavardin, et Monsieur Caton, dans _Le Galant Jardinier_; Madame Perrinelle (perronnelle), dans _Les Vacances_; Monsieur Gifflot, dans _Les Trois Cousines_; Ricochet, valet, dans _L'Impromptu de garnison_; Madame Loricart (= fanfaron galant), dans _Le Charivari_. A cela, il faut ajouter les faux noms aristocratiques, destinées à ridiculiser les prétentions des bourgeois à devenir nobles, et la pédanterie ou la morgue d'une certaine catégorie d'individus qu'une particule nobiliaire met socialement au-dessus du commun des mortels (comme la Comtesse de la Ratatinière, dans _Les Eaux de Bourbon_), sans que ni l'intelligence, ni les qualités morales ne le justifient. Ces êtres appartiennent le plus souvent à cette classe incertaine des chevaliers: citons le Chevalier de Castagnac dans _La Foire Saint Germain_, le Chevalier de la Bressandière dans _Les Eaux de Bourbon_; le Chevalier de Bellemonte, dans _La Désolation des joueuses_; le Marquis Daudinet, dans _Les Agioteurs_, le Chevalier de Fourbignac, dans _Les Curieux de Compiègne_.

Pour compléter ce tour d'horizon des noms des comédies de Dancourt, signalons: (a) ceux des pièces inspirées du théâtre italien: Spaccamonte ("le tranche-montagne"), Mostelin et Zerbinette, de _L'Opérateur Barry_; Sbrigani (_sbrigarsi_ signifie en italien se dépêcher) et Signolet dans _La Loterie_; Mezzetin, acteur bien connu de la Comédie Italienne, dans _La Comédie des comédiens_.

(b) Ceux des pièces hispaniques: Leonor, Isabelle, Beatrix, Ignez, Jacinte, Dulcinée, et Elvire, dans _La Trahison punie_; ainsi que Don André, Don Juan et Don Garcie; dans _Sancho Pança_, bon nombre de

gentilhommes, parmi lesquels Henrique Peralte, Bazile, et, naturellement, Don Guichot.

(c) Les noms empruntés à la mythologie gréco-latine, dans quelques pièces comme Céphale et Procris, La Métempsychose des amours.

Conclusion

Les pièces de Dancourt dont les titres inspirés le plus souvent par des événements de son temps offrent une multitude de personnages d'origine variée. Dancourt les a dotés de prénoms et de noms en relation avec leur milieu d'origine et aussi en rapport avec leur activité ou leur caractère. Il a ainsi choisi des noms à enseignes caractéristiques, parfois caricaturales. Il a donc utilisé un procédé rapide pour présenter à son public des types de personnages qu'il ne pouvait étudier profondément en un acte. Malgré certaines répétitions inévitables d'une pièce à l'autre, Dancourt a laissé une impression de grande variété dans le choix des noms de personnages. Dans le chapitre suivant nous apprécierons la représentation des différentes parties de la société de son temps.

CHAPITRE V

ETUDE STATISTIQUE DES REPRESENTATIONS SOCIALES DANS LE THEATRE DE DANCOURT

CHAPITRE V

ETUDE STATISTIQUE DES REPRESENTATIONS SOCIALES DANS LE THEATRE DE DANCOURT

A la variété des noms correspond la variété des origines sociales des personnages des comédies de Dancourt. Dancourt s'est efforcé de représenter sur scène la gamme la plus variée de la société de son temps. Les bourgeois ne sont pas tous du même "étage" et parmi le petit peuple (et ceux qui sont au service des bourgeois) on peut distinguer plusieurs catégories de gens. Il est intéressant de connaître où se portent les préférences de Dancourt en matière de représentation sociale. Un tableau d'ensemble nous permettra d'apprécier en un coup d'oeil le degré d'importance accordé aux différents types sociaux, avant d'aborder dans un chapitre ultérieur les relations existant entre les différents groupes.

Une première colonne groupe les aristocrates, vrais ou faux, ceux qui s'enorgueillissent de leurs titres et vivent ou s'efforcent de vivre noblement. On y remarque un bon nombre de chevaliers. Parmi eux se tiennent les plus fourbes du théâtre de Dancourt, de vrais parasites, quelques-uns sont authentiques, des marquis faméliques, en quête de riche époux (La Femme d'intrigue), des comtesses, des baronnes et des marquis ou marquises que les tables de jeux et la promesse de reconquérir la fortune retiennent jours et nuits. On y trouve quelques abbés, jeunes hommes de grande famille, à la recherche de bénéfices

ecclésiastiques, mais n'oubliant pas les biens de ce monde. Enfin quelques prénoms de jeunes amoureux qui sont indiqués comme "officiers," charges qui revenaient surtout aux jeunes nobles. En dernier lieu on a inclu des petits nobles de campagne (hoberaux).

Sous l'étiquette de la bourgeoisie se rangent, face à la noblesse, des groupes sociaux assez variés. Robert Mandrou trouve le terme "les bourgeoisies" plus justifié, car: "sont bourgeois les marchands, les hommes d'affaires; sont bourgeois (ou bien l'étaient encore la veille) les magistrats, les robins. Sont encore bourgeois les maîtres des corporations, les manufacturiers, les membres des professions libérales, médecins, hommes de loi etc."[1] Pour cette raison nous avons divisé notre tableau en haute, moyenne et petite bourgeoisie. Sous la première rubrique on a rangé les plus riches bourgeois, ceux qui avaient acheté des charges administratives et financières ou des offices de Justice (intendants ou commissaires), et ceux qu'on désigne sous le nom de noblesse de robe, magistrats, procureurs. "Qu'ils soient juristes ou financiers, titulaires de hautes charges ou petits administrateurs, ils représentent l'autorité royale et savent s'en prévaloir avec suffisance, face à la noblesse d'épée, tout comme à l'encontre des autres groupes soumis à leur administration."[2] C'est parmi cette haute bourgeoisie que se rangent les types de personnages les plus caricaturés du théâtre de Dancourt. Ils incarnent les paradoxes et les déchirements de cette bourgeoisie qui se renie et cherche à s'insérer, s'insinuer dans l'aristocratie sans y réussir totalement, car la noblesse de souche la méprise. C'est dans cette haute bourgeoisie que les femmes veuves (de financier comme Mme Patin), femmes

de robe comme Mesdames Blandineau et Naquart sont dévorées d'ambition, que des intendantes, des présidentes et d'autres grandes dames (dont la qualité n'est pas spécifiée mais qui manifestement se trouvent en haut de l'échelle bourgeoise), déploient grand luxe dans leurs salons où l'on côtoie le meilleur monde (comme Madame Lucas dans Le Diable boiteux), donnent à jouer (comme Dorimène dans La Désolation des joueuses), car c'est vivre noblement. C'est aussi dans cette haute bourgeoisie que l'on retrouve les magistrats ou les procureurs devenus propriétaires terriens comme le procureur Grimaudin dans Les Vacances qui veut se faire honorer comme nouveau seigneur dans le village de Gaillardin. La prise de possession des terres, qui, selon R. Mandrou est une autre forme de la tentation nobiliaire de la bourgeoisie, "est bien le meilleur anoblissement qui se puisse imaginer. Le bourgeois devient ainsi un propriétaire terrien, âpre au gain [tous les personnages de ce type sont des ladres, ou des avares ridicules], plus soucieux de ses rentes foncières que le noble."[3]

La moyenne et petite bourgeoisie, par une répartition parfois difficile à établir, comprend les subalternes de justice ou de finance, les hommes ou femmes d'affaires qui ont eu plus ou moins de succès, enfin les professions libérales, docteurs, avocats, et les commercants (libraires, teinturiers, marchands de drap et précepteurs). Certains personnages qui, comme Clitandre du Mari retrouvé, n'ont pas de spécification, ont été insérés dans cette rubrique de "moyenne bourgeoisie," eu égard aux personnes qu'ils fréquentent.

Le menu peuple est réparti en petits emplois, emplois domestiques, et paysans. Parmi les domestiques, on a relevé la gamme des "gens de

maison" selon les emplois définis de l'époque. Ainsi les valets dont on a précédemment énuméré les devoirs, appartiennent aux grands, comme aux bourgeois. Les laquais en revanche sont un signe de plus grande aisance et distinction pour leur propriétaires (Madame Patin appelant ses gens "petit laquais, moyen laquais," etc. montrait d'une manière caricaturale le snobisme et l'étalage de richesse de sa classe). Les suivantes se distinguaient des servantes par le champ de leur activité. Les premières s'attachaient essentiellement aux grandes dames ou filles de grande famille: "Une demoiselle suivante n'est auprès d'une dame que pour lui faire honneur et l'accompagner à la messe, aux visites et partout où elle va. Il faut qu'elle la sache bien coiffer et l'ajuster suivant la mode et à l'air de son visage, qu'elle soit bien propre et bien mise, et d'une conversation agréable pour recevoir et entretenir les autres demoiselles qui viennent avec leurs dames rendre visite à la sienne."[4] En ce qui concerne les servantes, plusieurs travaux leur incombaient, mais leur activité même les rendait quotidiennement indispensables à leurs maîtres qui devaient leur en savoir gré: "La femme de chambre, selon Audiger, doit avoir en compte le menu linge servant aux personnes du seigneur et de la dame, le savoir blanchir ou faire blanchir. Elle doit pareillement savoir mettre une toilette et l'arranger, bien faire le lit et la chambre de la dame."[5] On imagine bien que ces séances de travail pouvaient s'accorder au instants de confidences de maîtresse à servante. D'autre part, une fille de chambre "jamais . . . ne sort d'une maison que le seigneur ou la dame ne lui fasse quelque bien et ne l'établisse avantageusement."[6]

Nous avons enfin groupé ensemble tous ces autres serviteurs dont les fonctions multiples sont spécifiées au début des pièces ainsi que les personnages appartenant au peuple et exerçant le métier de soldat (ils sont alors serviteurs du roi). Ils sont nombreux, mais ne jouent souvent qu'un rôle figuratif ou ne prononcent qu'une ou deux phrases en général.

Les paysans

Ceux-ci ont été choisis parmi ceux qui s'expriment essentiellement dans le jargon paysan. Ainsi nous y avons inclu magister et tabellion de village quand leur langage (malgré leur fonction publique) ne les distinguant pas des autres paysans. En revanche un tabellion qui s'exprime dans une langue correcte est classé dans la petite bourgeoisie de campagne.

Les chiffres

Nous avons fait figurer à côté de chaque personnage son nombre de présences sur scène dans la pièce et fait le total des personnages selon leur catégorie sociale afin d'avoir un aperçu général des degrés de représentation des différentes classes dans le théâtre de Dancourt. On peut ainsi compter:

55 aristocrates pour un total de 436 présences scéniques
158 personnages de la haute bourgeoisie pour 1184 présences
130 personnages de la moyenne et petite bourgeoisie pour 759 présences
180 personnages du menu peuple des villes (domestiques) et de la campagne pour 1289 présences

Si l'on joint les chiffres de la moyenne et petite bourgeoisie à ceux du menu peuple des villes et campagnes dont ils sont les plus proches

(les paysans allaient à la ville pour servir les bourgeois, les domestiques quittaient le service pour monter un petit négoce), on peut constater une fois de plus que ces chiffres confirment l'idée que la peinture sociale de Dancourt s'inspire largement du peuple. Nous avons compté séparément les faux aristocrates: il y en a 8 avec 65 présences. Il pourraient être ajoutés au peuple au point de vue numérique, mais sur scène, ils figurent parmi les gens de la classe noble. Pour cette raison nous les avons groupés avec les aristocrates authentiques: ceux qui sont soulignés dans la colonne de l'aristocratie sont les vrais aristocrates. Les autres sont des usurpateurs qui réussissent à passer pour nobles aux yeux de l'ensemble des autres personnages qu'ils dupent.



SEIGNEUR, PETIT ABBÉ, OFFICIER, RICHE BOURGEOIS, SOUS LOUIS XIV

XVIIe SIÈCLE

ETUDE STATISTIQUE

Représentation de la société dans le théâtre de Dancourt

	Aristocratie	Haute bourgeoisie: La Finance	Haute bourgeoisie: La Robe	Haute bourgeoisie: Divers	Moyenne bourg.
Les Fonds perdus				Me. Gérante 10 M. Oronte 4 Valère 5 Angélique 4	notaire 3
Le Chevalier à la mode	Le Chevalier de Villefont. 18 La Baronne 5	Me. Patin 34 M. Serrefort 6 Lucile 8			Migaud rapporteur 5 Guillemin notaire 1
La Désolation des joueuses	Ch. de Bellemonte 1 Le Marquis 2 La Comtesse 8	l'Intendante 6		Dorimène 11 Eraste 4 Dorante 4 Angélique 7 Clitandre 6	Le Caissier 1 M. Topase usurier 1
La Maison de campagne	Le Marquis 6 Le Baron 3 3 Houberaux 2		M. Bernard 24 Me. Bernard 7 Mariane 4 Dorante 4	M. Griffard 6 Eraste 3	Le Cousin 2 La Cousine 1
La Folle enchère				Me. Argante 18 Eraste 2 Angélique 6	M. de Bonnefoy notaire 2
L'Eté des coquettes	La Comtesse 9 l'Abbé 1	M. Patin 4		Cidalise 13 Angélique 24 Clitandre 5	

	Aristocratie	Haute bourgeoisie La Finance	Haute bourgeoisie La Robe	Divers	Moyenne bourg.
Femme d'intrigues	Angélique 1 Eraste 9 Leandre 1 Dorante 5 Marquis 3 Mélinde 1 Chevalier 2			Araminte 2 Me. Tor-quette 4 M. Dubois 3 Orgon 1 Ardalise 1 Comiss. 1	Dorise 1 Me. Thibaut 39 M. de la Protase 1
La Parisienne				Angélique 13 Olimpe 8 Damis 9 Eraste 5 Lisimon 3 Dorante 3	
Les Bourgeoises à la mode	Chevalier 12			Simon 11 Angélique 23 Griffard 6 Araminte 5 Mariane 10	
La Gazette	Clitandre 41 Chevalier 21 Marquise 11 Comtesse 13				Guillemin 6 Me. Pernelle 6 Angélique 7 Fillon 9 Crassin 2 Robichon 2 Chonchon 2
Les Vendanges					Eraste 10

	Aristocratie	Haute bourgeoisie La Finance	La Robe	Divers	Moyenne bourg.
Le Tuteur	Chevalier 1			M. Bernard 9	
				Angélique 11	
				Dorante 8	
L'Impromptu de garnison				Clitandre 7	
				Araminte 16	
				Angélique 8	
				Don Julien 3	
				M. Griffon 2	
La Foire de Besons	Chevalier 2	M. Griffard 6		Chonchette 6	Frosine 21
	L'Abbé 3	Mariane 6		Clitandre 6	
				Guillemin 7	
				Ardalise 10	
				Me. Guillemin1	
				Me. Argante 11	
				Eraste 5	
Les Vendanges de Suresne					Thomasseau 10
					Mariane 2
					Clitandre 9
					Me.Desmartin 2
					Vivien 68
					Angélique 2
La Foire St. Germain	faux Ch. Castagnac 9	Farfadel 4		Me.Bardoux 5	Urbine 3
				Clitandre 9	
				Angélique 8	
Le Moulin de Javelle	Chevalier 9		M. Simonneau 6	Dorante 2	M.Bertrand 21
	Comtesse 11		Me.Simmoneau 3		Me.Bertrand 19
			Me. Durollet 3		Marotte 5
			Grimaudin 2		M.Ganivet 4

	Aristocratie	Haute bourgeoisie: Finance	Haute bourgeoisie: La Robe	Divers	Moyenne bourg.
Les Eaux de Bourbon	Baron 12			M. Grognet 9	
	Chevalier 6			Babet 8	
	Marquise 6			Me. Guimauvin 9	
	Valère 2			La Présidente 4	
Les Vacances			M.Grimaudin 9	Angelique 5	
				Me.Perrinelle 6	
				Clitandre 7	
				Maugrebleu 4	
				Greffier 7	
Renaud et Armide				M. Grognac 9	
				Me.Jaquinet 7	
				Angelique 7	
				Mimi 3	
				Filassier 6	
				Clitandre 6	
La Loterie	Marquise 3	Le Financier 1	Procureuse 1	Eraste 2	
Le Charivari					Me.Loricart 5
					M. Cléonte 4
					Mariane 2
					Angélique 1
					Eraste 5
					Clitandre 4
Le Retour des officiers		Rapineau 3	Des Balivaux 7	Eraste 5	
				Clitandre 7	
				Me. Thomas 6	
				Henriette 7	
				Isabelle 9	

	Aristocratie	Haute bourgeoisie			Moyenne bourg.
		La Finance	La Robe	Divers	
Les Curieux de Compiègne	Chevalier 9				Me. Pinuin 10
	Clitandre 3				Me. Robin 2
					Me. Valentin 9
					Angelique 7
					Moufflard 4
					M. Valentin 6
Le Mari retrouvé					Clitandre 7
Les Enfants de Paris		Harpin 32		Me. Argante 13	Me. Brichonne 12
				Clitandre 12	M. Vilain 5
				Angélique 12	
				Valère 7	
				Climène 7	
Le Vert galant					M. Jérome 18
					Me.Jérome 10
					Tarif 5
					Me. Tarif 5
					Javotte 8
					Angélique 2
					M. Gaspard 3
					Eraste 12
					Me. Clopinet 2
La Feste de village	Le Comte 7		M.Blandineau 10	Me. Carmin 16	
			Me. Bland. 6		
			M. Naquart 8		
			M. L'Elue 2		
			Angélique 7		
			La Greffière 14		

	Aristocratie	Haute bourgeoisie		Divers	Moyenne bourg.
		La Finance	La Robe		
Colin Maillard					M. Robinot 7 Me. Brillard 9 Angélique 6 Eraste 11
L'Opérateur Barry					Gauthier Garguille 6 Spaccamonte 5 Mostelin 5 Isabelle 7 Zerbinette 10
Le Galant jardinier				Léandre 6 M. Dubuisson 15 Me.Dubuisson 2 Lucile 4 M. Caton 11 M. Bavardin 5 Orgon 1	
Le Diable boiteux				Me. Lucas 8 Angélique 15 Eraste 4	Notaire 2 Comissaire 2 Corbeau 2
2e Chapitre du diable boiteux	Chevalier 6	Me. Simon 8 M. Simon 2	Le Président 2 La Présidente 7	Le Major 7 La Major 2	M. Bertrand 1

	Aristocratie	Haute bourgeoisie			Moyenne bourg.
		La Finance	La Robe	Divers	
La Trahison punie	Don Felix 15				
	Don Andre 22				
	Don Garcie 14				
	Don Juan 20				
	Leonor 22				
	Isabelle 12				
Madame Artus				Me. Argante 12	Me. Artus 12
				Damis 10	Rosette 7
				Célide 14	Ludet 6
				Dorante 25	
				Eraste 9	
Les Agioteurs	Baronne de Va Partout 2		Durillon 13	Zacharie 9	Urbine 1
	Marquis Daudinet 1			Trapolin 32	
				Me. Sara 5	
				Craquinet 1	
				Cangrene 1	
				Suzon 10	
				Clitandre 3	
				Chicanenville 1	
La Comédie des comédiens		Financier 1		M. Grichardin 8	Marton 17
				Lucile 9	Docteur 1
				Angelique 7	
				Isabelle 9	
				Eraste 5	
				Léandre 5	
L'Amour charlatan					Philine 3
					Docteur 8

	Aristocratie	Haute bourgeoisie: La Finance	La Robe	Divers	Moyenne bourg.
Les Festes nocturnes du cours				Oronte 3 Clitandre 5 Cidalise 4 Célide 5 Araminte 4 Lucile 5	M.de Butorville 3 Desminutes 5
Sancho Pança	Le Duc 31 La Duchesse 20 Don Guichot 15 Carizal 3 Don Lope 17 Fabrice 8 Frederic 3 Bazile 2 Carlos 3 Henrique 2 Peralte 4 Dulcinée 1				
La Déroute du pharaon	La Marquise 6 La Comtesse 10 Baron de G. 3 Le Marquis 1			Clitandre 9 Eraste 3 L'Intendante 1	Caissier 1 Belise 18 Bartolin 10 Célide 7 Valère 3
Le Prix de l'arquebuse				M. Martin 8 Sophie 12 Nanette 4 Mlle. Giraut 9	Dorante 11 M. de Braccassak 4 Mlle. de Braccassak 7 M. Pruneau 5 de Barbalou 2


T.6. Grisette, 1683
Dame et Couturière.
Feuillière
Servante,
56

	Petite bourgeoisie	Domestiques					Paysans
	Marchands et div.	Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	
Les Fonds perdus		Merlin 8		Lisette 17			
Le Chev. à la mode		Crispin 11	La Brie 4		Lisette 40	Cocher 1	
La Désolation des joueuses		Merlin 3	Laquais 1		Lisette 12		
La Maison de Campagne		LaFlèche 4		Lisette 9			11-Thibaut 11 2-Nicole 2 Soldat 1
La Folle enchère		Merlin 13 Champagne4 LaFleur 1 Lisette 21	Jasmin 2				
L'Eté des coquettes	Maître à chanter 4		Jasmin 4 LaFleur 1	Lisette18			
La Femme d' intrigues	Maître à chanter 2 Maître à danser 2 La Brie 4 La Ramée 10	Champagne1	Cascaret1		Gabrillon 34 Lisette 3	Cocher 1 Le petit dragon 1 Soldat 2	

	Petite bourg. Marchands et divers	Domestiques Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	Paysans
La Parisienne		Lisette 13 L'Olive 6 Lavigne 10					
Les Bourg. à la mode	Me.Amelin 9 M. Josse 4	Frontin 21	Jasmin 4				
La Gazette		Crispin 21					
Les Vendanges		L'Olive 10					Lucas 9 Margot 13 Claudine 6 Collecteur 3
Le Tuteur		L'Olive 12		Lisette 14			Lucas 10 Mathurine 1
L'Opéra de village		LaFlèche 12					Thibaut 10 Louison 4 Colin 3 Martine 3 Galoche 4 Magister 3 Carilloneur 3 Ménétrier 3 Claudine 1

	Petite bourg. Marchands et divers	Domestiques Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	Paysans
L'Impromptu de garnison		Ricochet 2 Merlin 11			Marton 18	La Verdure 3	
La Foire de Besons	Tabellion 3	L'Olive 10				Nourricier 1	
Les Vendanges de Suresne	Bastien 1 L'Orange 6 Dubuisson 17					Thibaut 10	
La Foire St. Germain	Kernonin 4 Manon 1 Marotte 2 Mimi 1 Lolotte 1	Le Breton 9	Jasmin 1			Me. Isaac 3	
Le Moulin de Javelle		L'Olive 5	Jasmin 1 LaFleur 1	Finette 9		Nicolas 5 Cocher 2	Mère de mariée 1
Les Eaux de Bourbon		La Roche 9	Jasmin 1				Blaise16
Renaud et Armide		L'Olive 13	Jasmin 1		Lisette 19		

	Petite bourg.	Domestiques					Paysans
	Marchands et divers	Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	
Les Vacances						Suisse 1 Barbier1	Lépine 17 Magister 2 Martine 1 Colin 1 Meunière 1
La Loterie	Sbrigani 25 Mariane 6 Eraste 2 De la Cloche 1 Agathe 1 Gascon 1 Flamand 2	Signolet 2 LaFrance 1	LaRose 1 Laquais1	Lisette 27		Garçon de boutique 5	Bastien 3
Le Charivari		LaFontaine 2 LaFleur 1 L'Olive 6			Mathurine13	Thibaut5	Mathurine13 Tabellion 1
Le Retour des Officiers			Laquais1	Toinette 17			Mathurin 8
Les Curieux de Compiègne		Frontin 12				Soldats 1	Guillaume 6

	Petite bourg. Marchands et divers	Domestiques Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	Paysans
Le Mari retrouvé	Me. Agathe 9 le Bailly 4	Lépine 14					Julien 5 Julienne 9 Colette 5 Charlot 12 Mathurin 1
Les Enfants de Paris		Merlin 16	Laquais 4	Finette 35			
Le Vert galant		Lépine 11				Carmin 1	
La Feste de village		L'Olive 2	Laquais 1	Lisette 16			Magister 3 Tabellion 2
Les Trois cousines	le Bailly 16 Lépine 7 Gifflot 6						Meuniere 10 Blaise 4 Mathurine 1 Colette 10 Louison 4 Marotte 4 Delorme 18
Colin Maillard	le Bailly 1	Lépine 6				Mathurin 12	---- 12 Claudine 14 Troupe de Paysans 12
L'Opérateur Barry		Jodelet 9	Cascaret 1				

	Petite bourg. Marchands et divers	Domestiques Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	Paysans
Le Galant jardinier		LaMontagne 8		Marton 3		Garçon 1 Lucas 6 ----	Mathurine 8 6
Le Diable boiteux		Lépine 6	Cascaret 5		Marton 18		
2e Chapitre du Diable boiteux	Thérèse 5 Sanchette 4	Vivarez 4	Laquais 2	Lisette 9			
La Trahison punie		Fabrice 33	Laquais 1	Jacinte 28 Ignez 5	Beatrix 4		
Madame Artus		Merlin 17			Finette 23		
Les Agioteurs	Dargentac 5 Dubois 14 Me. Demal-profit 1		Laquais 4		Claudinell	Guillaume 1 Fiacre 2	Lucas 7
La Comédie des comédiens			Laquais 1		Nicole 1		
Les Festes nocturnes du cours		L'Olive 6		Marton 11 Finette 14			

	Petite bourg.	Domestiques					Paysans
	Marchands et divers	Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	
L'Amour charlatan		Pierrot 10 Mercure 14 Momus 3			Spinette 5		Marotte 5 Guillot 1 Claudine 2 Thibaut 1 Mathurine 1
Sancho Pança		Sancho 42		Leonor 4 Elvire 3		Maître d'hotel 2 Courrier 2	
La Deroute du Pharaon		Frontin 2	Jasmin 1		Marton 17 Finette 4		
Le Prix de l'arquebuse							Nicolas 2 Gros Jean 3

TOTAL

Aristocratie	Haute bourgeoisie La Finance	La Robe	Divers	Moyenne bourgeoisie
55 personnages	13 personnages	20 personnages	125 personnages	88 personnages
436 présences	123 présences	139 présences	922 présences	556 présences

Petite bourgeoisie	Domestiques Valets	Laquais	Suivantes	Servantes	Divers	Paysans
42 personnages	46 pers.	24 pers.	16 pers.	16 pers.	26 pers.	52 pers.
203 présences	429 pr.	39 pr.	196 pr.	236 pr.	85 pr.	304 pr.

Moyenne et petite bourgeoisie	Haute bourgeoisie	Domestiques et Paysans
130 personnages	158 personnages	180 personnages
759 présences	1184 présences	1289 présences

Faux aristocrates
8 personnages
65 présences

CHAPITRE VI

LES RELATIONS HUMAINES DANS LE THEATRE DE DANCOURT

CHAPITRE VI

LES RELATIONS HUMAINES DANS LE THEATRE DE DANCOURT

I Rapports entre les classes

La faible proportion d'aristocrates, l'infériorité de leur présence scénique et du nombre de leurs répliques, montrent à la fois la finesse et la prudence de Dancourt vis à vis de son public, ainsi que l'intérêt qu'il portait aux problèmes du Tiers-Etat: il devait plaire à tous et n'offenser personne. En effet, les manières de la Cour, la noblesse de coeur, ou les sujets historiques, tout ce qui fournit la matière des tragédies se prête mal à des sujets de comédie. La pièce Sancho Pança, presque exclusivement composée de personnages appartenant à la noblesse, n'est comique que parce que son héros principal est un homme du peuple. C'est un personnage dont on peut donc rire impunément. Nul auteur n'oserait, à l'époque, tourner un noble en ridicule, sans encourir de grands risques. La comédie des Fées, se déroulant chez le Roi des Asturies, serait bien monotone et languissante sans le secours d'Astibel, plaisant de Cour et de Finette, suivante. En revanche, la copie des manières nobles prête au rire. Elle offre en effet un décalage entre un modèle, canevas rigide, exigeant tel comportement, et la nature. C'est dans ce mécanisme appliqué au vivant que Bergson voyait une des sources du comique. Il y a donc dans le théâtre de Dancourt de nombreux faux



LE CARROSSE SOUS LOUIS XV

mêlés aux vrais aristocrates. Ces usurpateurs, bourgeois ou individus douteux, se glissent dans le monde sous des dehors respectables. Parmi les nobles authentiques, quelques traits sont à signaler.

1. Les nobles

Relations entre la noblesse et les autres classes

Parmi les aristocrates de Dancourt, certains méprisent ouvertement les bourgeois. On se souvient que la pièce Le Chevalier à la mode s'ouvre sur l'humiliation ressentie par Madame Patin, insultée par un "taisez-vous, Bourgeoise" lancé par "une Marquise de je ne sçais comment qui a eu l'audace de faire prendre le haut du pavé à son carrosse et qui a fait reculer le mien de plus de vingt pas" (I, 1). En outre, la marquise a fait battre les laquais de Madame Patin par ses gens. Cet incident nous donne un exemple des préséances sociales: un noble peut donner des ordres, un bourgeois ne doit que s'incliner et obéir. Il existe entre les deux classes une forte barrière renforcée ici par le mépris dans le ton et dans les termes. Dancourt nous a montré ses bourgeois sensibilisés par de telles attitudes. Dans leur esprit s'est créée une image de la noblesse, auréolée de distinction, d'autorité, d'un air de supériorité. L'aristocrate est imbu du sentiment de son mérite, ce terme signifiant "prérogatives de naissance" plutôt que "valeur personnelle."

Dans le salon de Dorimène (La Désolation des joueuses) une comtesse exprime de vive voix son sentiment aristocratique d'être au-dessus des lois:

Dorimène: --Ah publier! publier. . . . Ces publications [interdiction de jouer au lansquenet] sont pour le peuple, pour les laquais, pour la canaille à qui l'on fait bien de défendre certains jeux qui ne sont faits que pour les gens de qualité. . . . Il me semble que si la défense étoit pour les personnes de condition, ils valent assez la peine qu'on leur signifie la chose chez eux sans le leur publier au coin des rues. (I, 7)

Dans Les Agioteurs, une impétueuse Baronne s'adresse avec autorité à l'homme d'affaires dont elle veut un prêt. Elle en vient même au tutoiement, reste de domination médiévale de seigneur à serf, familiarité sans réciprocité, qui n'admet pas de résistance:

La Baronne: --Ah! mon pauvre Monsieur Trapolin, j'ai tout perdu, je suis sans un sol, sans une obole, et prête à vous égorger, si vous ne me prêtez de quoi faire ressource. . . .

Et devant les hésitations de Trapolin:

La Baronne: --Oh! jour de Dieu, tu me les donneras ou nous verrons beau jeu.
. . . .
On ne te demande que du papier, et cela te rentrera incessamment, bon homme.
Trapolin: --Mais vous mettrez ma caisse à sec, si cela continue.
La Baronne: --Hé non, non, va, je ne la tarirai point, je t'en répons .
Trapolin: --Mais, Madame, si. . . .
La Baronne: --Mais si, car . . . tu m'impatientes au moins, mon petit ami, prens-y garde. . . .

Lorsque Trapolin a consenti enfin au prêt:

La Baronne: --Ah! que tu n'en manque pas, petit fripon. Adieu mon cher Trapolinet: mille excuses, Monsieur de mon petit égarement, quand je suis outrée, et qu'on se trouve sous ma coupe. . . . (II, 13)

Ce ton de supériorité aristocratique est une arme dont se servent les nobles ou prétendus tels pour manoeuvrer aisément les bourgeois. Comme le bourgeois gentilhomme de Molière, le bourgeois de Dancourt

est ravi d'être en compagnie de gens de qualité. Il se sent flatté, élevé, traité presque en égal avec ses supérieurs. Il se laisse facilement persuader, il accepte tout. Dans Les Bourgeoises à la mode, le Chevalier tâche de faire fortune par le jeu, mais surtout par un mariage avec "l'aimable et riche Mariane, [qui] est un des meilleurs partis qu'il y ait à Paris." Il est dans les meilleurs termes avec la mère de la jeune fille, une bourgeoise qui aime recevoir de la brillante compagnie:

> Le Chevalier: --C'est une femme de fort bon sens, qui aime les plaisirs, le jeu, la compagnie; et depuis deux jours, je me suis avisé de lui persuader de donner à jouer chez elle pour avoir occasion d'y venir plus souvent, et pouvoir entretenir Mariane de la tendresse que j'ai pour elle. (I, 1)

Cet homme amènera des individus de sa sorte, usurpateurs et aventuriers dans le salon de son hôtesse abusée:

> Angélique: --Hé bien, Chevalier, la compagnie qui vous attendoit est-elle avertie pour demain?
> Le Chevalier: --Je venois vous en rendre compte, Madame, et tout Paris viendra chez vous sitôt qu'on sçaura qu'on y joüe. (IV, 3)

De même, dans La Maison de campagne, la noble compagnie (ou prétendue telle) des amis de Madame Bernard, grands seigneurs, abbés , marquises, s'apprêtent à mener grand train de vie aux dépens de leurs hôtes bourgeois:

> Thibaut: --Ils sont venus dans un biau carrosse tout doré, avec six gros chevaux et je ne sçais combien de laquais derrière. (I, 4)

On soupçonne que ces laquais soient des amis du Chevalier, venus se régaler par la même occasion. Cette grande compagnie s'installe chez le bourgeois, lui faisant ainsi l'honneur de sa visite, avec le plus

parfait sans-gêne. Lisette esquisse le portrait des "invités":

> Lisette: --Et celle-là [une marquise] qui en riant vous cassa l'autre jour toutes ces porcelaines de Hollande, parce qu'elle disoit qu'il n'en faut avoir que de fines. (I, 5)

La classe noble consent souvent à s'abaisser, à "s'encanailler" pour "redorer son blason" ou "fumer ses terres," c'est-à-dire, rétablir ses finances que trop de luxe et de festivités exigées par le métier de courtisan avaient ruinées. C'est par nécessité que les nobles baissent le ton, consentent à traiter avec les bourgeois. On trouve dans La Feste de village cette sorte de compromis. Un jeune comte accablé de procès s'ouvre au riche bourgeois Naquart:

> M. Naquart: --Oh ça, Monsieur, nous voici seuls, parlez-moi sincèrement, que venez-vous faire ici?
> Le Comte: --Chercher un azile contre la misère où je prévois que le mauvais état de mes affaires me va réduire.
> M. Naquart: --Et cet azile est la maison de Madame la Greffière que vous venez épouser, à ce qu'on m'a dit?
> Le Comte: --On vous a dit vrai. C'est mon dessein. Elle a des rentes, des maisons, vingt mille écus d'argent comptant, dont je deviendrai le maître, je me mettrai dans les affaires.
> M. Naquart: --Un homme de votre qualité dans les affaires?
> Le Comte: --Pourquoi non? Les gens d'affaires achètent nos terres, ils usurpent nos titres et nos noms même; quel inconvénient de faire leur métier pour être quelque jour en état de rentrer dans nos maisons et dans nos Charges? (III, 4)

La noblesse vue par les autres classes

a. Les bourgeois

Les bourgeois les plus sensés se méfient à juste raison des grands dont ils connaissent le pouvoir. Dans Le Chevalier à la mode, Serrefort craint que trop de luxe dans le train d'une maison bourgeoise

n'exaspère les nobles appauvris:

> Serrefort: --L'extravagante. Elle se fait de belles affaires [incident du carrosse], s'il faut malheureusement que celle-ci éclate à la Cour, nous ne pourrions jamais nous parer de quelque grosse taxe. (II, 1)

Monsieur Migaud prêche la modestie à Madame Patin. Il est conscient du même danger, dans un temps où le royaume est ruiné:

> Mme Patin: --Qu'ai-je à craindre, s'il vous plaît?
> Migaud: --. . . vous êtes la personne du monde la plus magnifique, et cela vous fait des jaloux, votre magnificence est soutenue d'un fort gros bien que mille gens enragent de vous voir posséder si tranquillement. On pourroit troubler cette paisible jouissance par quelque recherche, et ces sortes de recherches sont ordinairement suivies d'une chûte presque infaillible. (II, 2)

Le théâtre de Dancourt foisonne cependant en bourgeois naïfs et entichés des grandeurs de la noblesse qu'ils rêvent d'égaler dès que leur fortune leur permet de mener un train de vie des plus aisés. Les bourgeois de Dancourt ne sont pas en général des petits bourgeois, tandis que ses nobles sont tous ruinés.

On trouve dans La Maison réglée d'Audiger la liste des gens d'une Dame de qualité, à Paris sous Louis XIV. Elle se compose:

d'un écuyer
d'une demoiselle suivante
d'une femme de chambre
d'un valet de chambre
d'un page
d'un maître d'hôtel
d'un cuisinier
d'un officier
d'une servante de cuisine
de quatre laquais
d'un cocher
d'un postillon
d'un garçon de cocher
de sept chevaux de carrosse
de quatre chevaux de selle (pp. 68-69)

Peu d'aristocrates, et aucun de ceux de Dancourt n'est assez fortuné pour posséder une telle maison. On trouve ça et là quelques allusions à de vieilles amoureuses assez riches pour payer un équipage au jeune homme qu'elles entendent épouser: la Comtesse de L'Eté des coquettes, et la Baronne du Chevalier à la mode. Celle-ci fait au Chevalier présent d'un "fort beau carrosse, deux gros chevaux, un cocher, et un gros barbet." Mieux encore, ce sont "des chevaux qui ont l'air aisé" (I, 7).

Au contraire, les bourgeois de Dancourt sont riches pour la plupart, et s'attachent à copier le train de vie des grands. Dans La Foire Saint Germain, Madame Bardoux, veuve, mère d'Angélique, a un certain nombre de personnes attachées à son service:

> Le Breton: --La suivante, un monstre de laideur . . . avec cela, il y a dans la maison une espèce d'Abbé qui sert d'intendant, un valet de chambre qui a les goûtes, un cuisinier manchot, un cocher borgne, et trois vieux laquais qui n'ont jamais bu de vin. . . . Ils sont tous zélés pour la mère, et gardent tous la fille à vue. (sc. 7)

Dans La Feste de village, Madame Blandineau, qui porte des toilettes somptueuses, donne soupers et concerts pour régaler et divertir une compagnie choisie parmi des gens de qualité, s'efforce de laisser paraître une nombreuse domesticité, malgré l'avarice de son mari:

> Mme Blandineau: --Jasmin et Cascaret rinçeront les verres, le filleul et le cousin de Monsieur verseront à boire, et le Maître Clerc mettra sur la table.
> M. Blandineau: --Mon Maître Clerc? il n'en fera rien.
> Mme Blandineau: --Il le fera mon ami, je l'en ai prié: il n'est pas si impoli que vous, il n'oserait me contredire. (I, 6)

Dans Le Chevalier à la mode, Madame Patin aux prises avec une Baronne qui la provoque en duel pour lui disputer le coeur du Chevalier, appelle à son secours sa nombreuse domesticité:

Mme Patin: --Hola Jasmin, La Brie, La Fleur, La Jonquille La Pensée, mes laquais, mon portier, mon cocher, hola!
Lisette: --Hé paix, Madame! quel vacarme faites-vous là?
Le Cocher: --Qu'est-ce qui gnia, Madame? Morguenne à qui en avez-vous? comme vous gueulez!
Mme Patin: --Ah mes enfants, jettez-moi Madame par les fenestres, je vous en prie. (V, 3)

b. Le point de vue du peuple sur la noblesse

Les gens du peuple n'ont aucune des illusions de certains bourgeois. Ils souffrent davantage, et sont par conséquent les juges les plus sévères des privilèges et du cynisme des grands. Lorsque le valet L'Olive se fait passer pour aristocrate, dans Le Moulin de Javelle, il se nomme Vicomte de La Jugulardière et prétend avoir acheté une charge de Grand Inutile. On ne saurait critiquer plus ouvertement le parasitisme de la noblesse.

En général, les valets ne sont jamais intimidés par leurs nobles maîtres. Ils disent sans embarras et sans détour ce qu'ils pensent, dans des répliques frisant parfois l'ironie ou l'insolence. Ils ne ménagent pas leurs critiques, surtout lorsqu'ils défendent les jeunes.

Dans Les Eaux de Bourbon, voici comment le paysan Blaise accueille les confidences amoureuses du vieux Baron de Saint Aubin:

Le Baron: --Quand on veut plaire à une jeune fille, il faut avoir des manières jeunes, mon enfant.
Blaise: --Vous voulez plaire à une jeune fille, Monsieur?
Le Baron: --Et je lui plairai, je t'en répons. Je ne m'y prens pas mal, et les petits régals que je lui donne. . . .

Blaise: --Quoi, c'est pour ça que vous faites tant de sottises?
Le Baron: --Comment des sottises? ce maraud-là. . . .
Blaise: --Dame accoutez, je vous demande pardon, je sommes francs en ce pais-ci. Mais qui est cette jeune fille, s'il vous plaît. Je connaissons tout le monde, et je vous dirai bian si elle sera assez ridicule. . . .
Le Baron: --pour m'aimer, n'est-ce pas?
Blaise: --Oui, Monsieur.
Le Baron: --Ce ne sont pas là tes affaires. . . . (sc. 2)

2. La bourgeoisie

Dans le théâtre de Dancourt, où les relations entre les bourgeois et les classes inférieures sont la matière de nombreuses pièces, on peut dégager certains aspects.

Les bastonnades ne manquent pas de pleuvoir dans le théâtre de Dancourt, mais en coulisse, et d'ailleurs, elles ne sont pas toujours acceptées comme le lot normal de la domesticité. Monsieur Bernard donne des coups de bâton à L'Olive, dans Le Tuteur, et celui-ci ne doit pas trop en être mortifié, comme le lui explique Lucas:

Lucas: --Est-ce que vous prenez ça sérieusement? Il ne vous a baillé que queuque coups de bâton. Vela une belle bagatelle, ce sont de petites himeurs qui l'y prenons comme ça, parfois, et il faut un peu excuser les défauts des parsonnes. . . .

Mais L'Olive n'est pas d'un caractère à subir passivement ces violences:

L'Olive: --Maugrebleu de ses défauts. Mais baste, j'ai aussi des défauts à peu près pareils, et si les siens le reprennent encore, les miens me prendront à coup sûr, et nos défauts auront querelle ensemble. (sc. 9)

Les servantes, rivalisant d'audace avec les valets, sont encore plus redoutables par leur finesse et leur ironie. Généralement, le maître capitule quand le génie du foyer s'insurge. Dans Renaud et

Armide, Lisette défie son maître de marier sa fille à un vieil homme de robe, un "crasseux":

> Lisette: --En vérité, je ne vous comprends point et j'avois toujours ouï dire que les plus grands fous avoient quelquefois de bons intervalles.

Devant tant de franchise, le maître n'a qu'une faible riposte:

> M. Grognac: --Ecoutez, ma mie, vous êtes une insolente qui vous ferez chasser, je vous en avertis; vous prenez des libertés qui ne me plaisent point du tout, et. . . .
>
> Lisette: --Ah le petit brutal, comme il prend les choses. . . . (sc. 2)

On est bien loin ici de la soumission discrète requise dans le métier de serviteur et décrite dans La Maison réglée d'Audiger. Pour la servante, cet ouvrage recommande:

> Elle doit être encore bien sage et de bonne conscience dans les comptes qu'elle rend de sa dépense, n'être ni querelleuse ni flatteuse, s'appliquer uniquement à contenter son maître et sa maîtresse, et les servir toujours ainsi et aux heures qu'ils lui prescrivent. (pp. 108-109)

En ce qui concerne le valet, voici les recommandations:

> Il faut qu'il soit fidèle, discret et qu'il ne dise rien à personne des affaires de son maître. . . . Il faut encore qu'il sache lire et écrire, afin de connoitre mieux ses affaires, et s'acquitter plus ponctuellement de ses commissions. . . . (ibid.)

L'audace des servantes prend parfois un tour ironique. Dans Les Fonds perdus, Lisètte use de ce procédé pour que la mère d'Angélique revienne de ses erreurs ; cette femme veut épouser Valère, l'amant de sa fille, et donner celle-ci au vieil Oronte:

> Lisette: --Angélique est-elle fort contente de ce mariage? Bon, quelle raison pourroit-elle avoir de ne le point être, quoi, cette grande inégalité d'âge entre elle et Monsieur Oronte, qu'est-ce que cela? elle a un si bel exemple devant les yeux! (II, 4)

La rude franchise, ou l'ironie des valets et soubrettes à l'égard de leurs maîtres, rétablit l'équilibre familial que les devoirs de soumission des enfants vis-à-vis des parents rendaient précaire, lorsque des divergences naissaient. En effet, la vaste majorité des jeunes chez Dancourt demeure timide et tremblante devant l'autorité toute puissante des parents ou tuteurs, détenteurs des droits (héritage, signatures des contrats). En cas de conflit, seule la ruse pouvait arracher les consentements, détourner les volontés. C'est la matière de la plupart des comédies. Pour sauver Eraste de l'obstacle que sa mère oppose à son mariage avec Angélique, Merlin, dans La Folle Enchère, encourage son maître à taire ses scrupules:

> Merlin: --C'est une étrange mère, franchement, et la noble aversion qu'elle a pour vous, mérite assez la petite friponnerie que nous allons lui faire. (sc. 2)

II Rapports entre parents et enfants

De nombreuses répliques nous révèlent les conflits psychologiques, les frustrations des jeunes: dans Le Retour des officiers, Henriette n'oppose aux voeux de sa mère qu'une grande affliction:

> Henriette: --Ma chère Toinette, je suis dans le dernier désespoir.
> Toinette: --Qu'y a-t-il donc? qu'est-il arrivé de nouveau?
> Henriette: --J'en mourrai, je le sens bien, je n'y pourrai survivre . . . ma mère vient de me déclarer qu'elle veut absolument que je me marie . . . ce vilain Monsieur Rapineau. (sc. 4)

Dans La Déroute du pharaon, Célide exprime ses incertitudes sur son destin:

Célide: --Je vous répons de mon coeur, Valère, mais je ne vous répons pas de ma mère. (sc. 20)

Dans La Loterie, Sbrigani fait part à sa fille, dans des termes qui n'admettent aucune résistance, des projets qu'il a conçus pour elle:

Sbrigani: --Vous avez à l'heure qu'il est, grâces au Ciel et à la Loterie vingt-cinq écus en mariage, j'ai pour vous des vûës qui vous passent. Je vous ai défendu de voir Eraste: si je sçais que vous lui parliez, ni que vous lui donniez seulement de vos nouvelles, je prendrai des mesures qui vous feront bien voir que je suis le maître. (sc. 10)

Dans Les Bourgeoises à la mode, la jeune Mariane semble avoir trouvé une solution pour ne pas trop souffrir de la trop grande sévérité de son père:

Mariane: --Ses remontrances perpétuelles me chagrinent terriblement.
Lisette: --Hé, quelles remontrances peut-il faire?
Mariane: --Je ne sçais; je ne les mérite point, je ne les écoute pas le plus souvent, et quand il a bien longtemps parlé, il me semble que je n'ai entendu que du bruit. (II, 7)

En général Dancourt nous offre des caractères de jeunes sans relief, sans ressources, vivant sous l'aile protectrice des serviteurs:

Angélique: --Instruis-moi bien de tout ce qu'il faut faire,
Je suis si timide à parler,
Surtout quand il faut que je mente,
Si novice à dissimuler.[1]

Ces relations entre parents et enfants aboutissent en définitive à des relations entre maîtres et serviteurs, entre deux classes. Nous sommes redevables à Dancourt d'avoir laissé de ses contemporains une peinture des divers aspects des relations sociales et familiales, à travers les crises que provoquent les changements de fortune et le nivellement progressif des classes. Il ne nous échappe pas cependant,

que tous ces éléments pris sur le vif ont été rassemblés dans une optique théâtrale, et nous examinerons ultérieurement comment cette réalité humaine s'est traduite en création dramatique.

CHAPITRE VII

LES CARACTERES

CHAPITRE VII

LES CARACTERES

L'étude des personnages à travers leurs noms, leurs origines, leurs relations entre eux, nous a permis d'apprécier en Dancourt non seulement un observateur des événements et des mouvements sociaux de son époque, mais aussi de pénétrer dans la psychologie des classes et, à l'intérieur, dans les familles. La représentation dramatique de ces relations sociales semble avoir nécessité un choix. Le type social et le rôle semblent l'emporter sur la psychologie du personnage. A de rares exceptions près, il n'y a guère de caractères fortement individualisés chez Dancourt, pas même de types universels à la manière de Molière. Ce n'était point son affaire, Dancourt ne prétendait point rivaliser dans ce domaine. Il est bien plutôt un peintre d'ensemble. Il excelle dans le croquis, la silhouette, la caricature, à la manière d'un Daumier. Comme celui-ci, il peint sur le vif l'essentiel d'un épisode, d'une scène de foire, de dispute, de vente; il nous donne l'illusion du mouvement, de la vie. Son originalité consiste à conduire lestement l'action, même au prix de quelque artifice, et parfois bien des questions restent en suspens après la retombée du rideau, comme dans Les Bourgeoises à la mode où l'on s'étonne de voir Angélique accorder si facilement la main de sa fille à un jeune homme dont on a pu apprécier la cupidité et le cynisme tout au long

de la pièce. Un grand nombre de pièces se terminent par des contrats de mariage falsifiés que les parents signent les yeux fermés.

Parmi les caractères quelque peu travaillés de Dancourt, mentionnons Madame Patin et le Chevalier de Villefontaine dans Le Chevalier à la mode. Quelques autres ont un certain relief: Angélique de La Parisienne, Madame Thibaud dans La Femme d'intrigues, Angélique de L'Eté des coquettes, Sbrigani dans La Loterie, Trapolin dans Les Agioteurs.

Nous verrons que bien souvent c'est par l'intermédiaire d'une structure "à tiroirs" que Dancourt parvient à nous peindre ces caractères sous leurs différentes facettes. La pièce à tiroirs, selon Paul Chaponnière, est fait de "suites de scènes avec une exposition et un dénouement pour instruire le spectateur de l'action."[1] Dans ces "comédies de bric et de broc," il n'y a pas de règles ni d'unités, la situation sert à mettre en relief un caractère ou une condition, ou à provoquer des couplets plaisants."[2]

Notre étude portera en premier lieu sur les caractères les plus élaborés dans le théâtre de Dancourt, et leur relation avec la structure des pièces en question. D'autres caractères dignes d'intérêt seront également observés souvent à travers la structure à tiroirs. En dernier lieu, l'étude des rôles des valets et servantes, basée sur les données du blocking des pièces, permettra de relever certains procédés constants, dans la technique dramatique de Dancourt.

Madame Patin (Le Chevalier à la mode)

Cette riche veuve d'un partisan, forte de l'indépendance que son état lui donne, aspire à devenir une femme de qualité en épousant

ACTEURS.

LE CHEVALIER de Villefontaine.

Me PATIN Veuve, Amoureuse du Chevalier.

Mr SERREFORT, Beau-frere de Me Patin.

LUCILE, Fille de Mr Serrefort.

LA BARONNE, vieille Plaideuse.

Mr MIGAUD, Rapporteur de la Baronne.

LISETTE, Fille de Chambre de Me Patin.

CRISPIN, Valet du Chevalier.

UN NOTAIRE.

UN COCHER de Me Patin.

LA BRIE, Laquais de Me Patin.

JASMIN, Laquais de la Baronne.

Plusieurs Domestiques de Me Patin.

La Scene est à Paris, chez Me Patin.



LE CHEVALIER A LA MODE,

COMEDIE.

ACTE I.

SCENE PREMIERE.

Me PATIN, LISETTE.

Madame Patin entre avec beaucoup de precipitation & de desordre, suivie de Lisette.

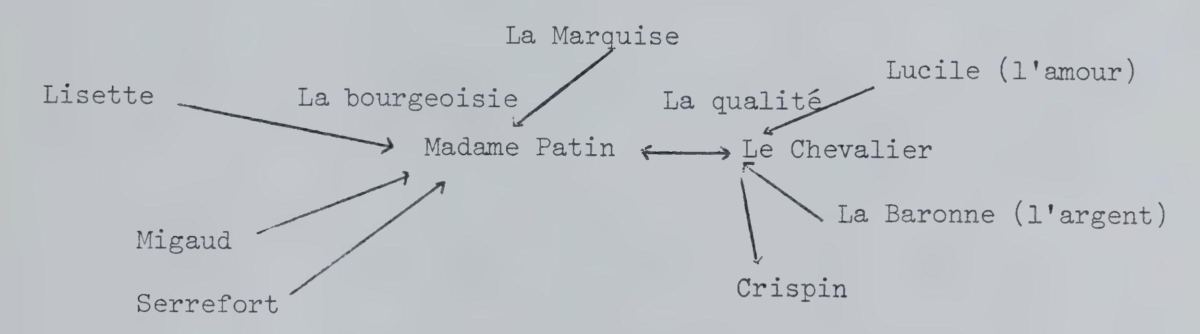
LISETTE.

QU'EST-CE donc, Madame? qu'avez-vous? que vous est-il arrivé? que vous a-t-on fait?

Me PATIN.

Une avanie... Ah j'étouffe! une avanie... je ne sçaurois parler. Un siege.

un Chevalier. Un jeu d'influences suscitera chez cette bourgeoise les réactions et les tourments qui nous révèleront peu à peu les aspects de son caractère. Du point de vue scénique, Madame Patin est la personne qui parle le plus dans la pièce (290 répliques), et qui, avec sa servante Lisette, a le nombre de présences scéniques le plus important (P: 34, L: 40). Le schéma suivant permet de rendre compte de la structure de la pièce par jeu des forces qui pèsent sur Madame Patin, et les relations des personnages entre eux:



D'un côté se trouve le clan bourgeois, le parti de la modération (Migaud-Serrefort) que les manoeuvres de Lisette soutiennent; de l'autre, l'aristocratie représentée par le Chevalier qui courtise Madame Patin, ou plutôt sa fortune, la Baronne qui provoque celle-ci en duel, la Marquise qui a insulté Madame Patin et son équipage. La nièce de celle-ci, partageant avec elle le même dessein de devenir femme de qualité, la renforce dans ses rêves de grandeur. L'intérêt de la pièce est soutenu par le jeu d'actions et de réactions entre le Chevalier et Madame Patin. Une étude des pressions qui s'exercent sur l'âme de Madame Patin nous laisse entrevoir l'aspect dramatique de l'action. Si l'on omettait les éléments comiques de la pièce, Madame Patin pourrait apparaître en quelque sorte comme une héroïne tragique:

il y a une passion au départ (l'entêtement, fureur ou lubie de devenir une grande dame, associée à son inclination pour un homme de qualité), des tensions de toutes sortes et la catastrophe, la renonciation. Madame Patin rêve de quitter le milieu bourgeois, d'accéder à un autre univers par l'amour, le mariage, lutte avec toutes les ressources de son être jusqu'au dernier acte, puis se résigne et épouse Migaud. Vaincue, elle renonce à l'inaccessible. Le schéma suivant illustre les diverses humiliations qu'elle subit, et en contrepoids les réactions qu'elle oppose:

Acte I	Humiliée par une Marquise	. . .	elle espère la traiter sur un pied égal en épousant un noble
	poursuivie par sa famille	. . .	elle décide de hâter son mariage
Acte II sc. 7	confondue avec la Baronne	. . .	elle se laisse duper par les apartés du Chevalier
Acte III sc. 4	Alertée par une liste des maîtresses du Chevalier	. . .	elle se laisse convaincre qu'elle est la mieux aimée
Acte III sc. 10	outrée par le procédé du madrigal	. . .	elle se laisse berner en musique par son bien-aimé
Acte V sc. 4	provoquée en duel par la Baronne	. . .	elle appelle ses gens
Acte V	coup de grâce: Lucile sa nièce est découverte comme sa rivale	. . .	elle renonce au Chevalier, épouse Migaud

Ce caractère admirablement dessiné, loin d'être une marionnette à lubie unique et combattue par les autres, offre toutes les nuances



SEIGNEUR (Vers la fin du XVIIe SIÈCLE

(D'après Chevignard.)

d'audace et de courage, d'humiliantes contraintes, et de lâches indulgences dont seules sont capables ceux que possède un sentiment fort. "Ah! Chevalier, s'écrie la pauvre femme, que vous êtes méchant! Je sens bien que vous me trompez, et je ne puis m'empêcher d'être trompée" (III, 4). Ce caractère illustre le drame de la classe bourgeoise en butte aux vexations de l'aristocratie, à son arrogance, à son cynisme (les tromperies du Chevalier) auxquelles s'associe volontiers le peuple. Crispin se mêle au jeu pour soutirer de l'argent à la riche bourgeoise. Cette bourgeoise s'expose au ridicule lorsque elle anticipe, par son train de vie et ses attitudes envers sa famille, sur une situation où elle n'a pas encore accédé. En définitive, elle restera à sa place originelle en devenant l'épouse d'un sage bourgeois, prudent administrateur de ses biens.

Le Chevalier de Villefontaine

Il est avec Madame Patin et Lisette l'un des personnages principaux du Chevalier à la mode. Pourtant, l'examen du blocking de cette pièce révèle qu'il paraît presque deux fois moins sur scène que Madame Patin (18 fois contre 34), et ne donne que 182 répliques contre 290. On parle plus de lui qu'il ne parle lui-même. Il y a une sorte d'attente du personnage qui se crée ainsi. Au premier acte, il ne paraît qu'à la sixième scène. Il en est de même au deuxième acte. Au troisième acte, il paraît à la quatrième scène, et il n'intervient que trois fois dans les cinquième et sixième actes. C'est un personnage fugitif, mais fort efficace lorsqu'il est présent.

Si l'on étudie le caractère du Chevalier, on se trouve en présence d'une personnalité multiple. Il est vraiment représentatif de ces chevaliers d'industrie, types de l'ancienne comédie se faisant entretenir par des dupes. Il est aussi une sorte de Don Juan, puisque ses victimes sont principalement des femmes. Il tient de Tartuffe par son hypocrisie raffinée. Il est en quelque sorte un prédécesseur de Julien Sorel lorsqu'il réprime ses sentiments afin de ne point se laisser perdre par quelque affaire de coeur.

a. Le Chevalier d'industrie

Notre personnage est avant tout un homme d'affaires. Etablir sa fortune est son premier soin, comme celui de tous les jeunes gens de son état, sans un sou vaillant parce que l'héritage a échu à son aîné. "Vous n'aimez rien, vous, que votre profit," lui dit son valet (I, 7). Pour faire fortune, le jeu et les femmes sont d'ordinaire les meilleurs moyens. Aussi l'homme d'affaires et le Don Juan sont-ils deux traits indissolubles chez cet homme: chacune de ses démarches, de ses visites, de ses compliments n'a pour but que son établissement financier. Voici une tirade de Crispin qui décrit bien le donjuanisme financier de son maître:

> Crispin: --C'est un caractère d'homme fort particulier: il a ordinairement cinq ou six commerces avec autant de belles. Il leur promet tout à tour de les épouser suivant qu'il a plus ou moins affaire d'argent. L'une a soin de son équipage, l'autre lui fournit de quoi jouer, celle-ci arrête les parties de son tailleur, celle-là paye ses meubles et son appartement, et toutes ces maîtresses sont comme autant de fermes qui lui font un gros revenu. (III, 2)

Tout est calcul dans ses relations féminines et vaut son pesant d'or:

> Le Chevalier: --Je ne suis pas en argent contant, comme tu sçais et je veux que mes deux vieilles m'en fournissent à l'envi l'une et l'autre et facilitent ainsi la conquête de ma jeune maîtresse. (IV, 1)

Lorsqu'il se trouve pris entre deux maîtresses, il se tire d'embarras comme le Don Juan de Molière, disant à haute voix des demi-vérités, et en aparté ce que chacune doit interpréter en sa faveur. Ce Don Juan est doué d'une rare finesse psychologique; il mène habilement ses victimes où il veut, parvient ainsi à faire consentir Madame Patin à une donation en sa faveur, en feignant de la refuser. Ecoutons-le dicter, sous forme négative, les clauses de leur contrat:

> Le Chevalier: --Quoi vous dire qu'un jeune homme de qualité n'épouse guère une veuve de Financier sans quelque avantage considérable . . . et qu'enfin pour me justifier aux yeux de tous mes amis, il faudroit que vous parussiez m'avoir acheté de tout votre bien? Non Madame, je ne sçaurois dire ces choses-là. . . . (III, 6)

Le résultat ne se fait pas attendre de la part de sa dupe:

> Mme Patin: --Si une donation de tout mon bien peut servir à vous témoigner ma tendresse, je suis au désespoir de n'en avoir pas mille fois davantage pour vous prouver mille fois plus d'amour. (ibid.)

b. L'hypocrisie du Chevalier

L'hypocrisie du Chevalier est comparable à celle de Tartuffe. Reconnu coupable de perfidie, accusé, il abonde dans le sens de son accusatrice, pour en épuiser la force, lui insinuer des doutes, et la faire revenir sur ses accusations, car il n'ignore pas qu'on ne

le hait qu'autant qu'on l'aime, et qu'on craint de le perdre malgré tout:

> Le Chevalier: --Oüi je sens bien que pour m'achever, vous n'avez qu'à me dire que vous me haïssez autant que je le mérite. Faites-le, Madame, je vous en conjure, et donnez-moi le plaisir de vous convaincre que je vous aime en expirant de douleur de vous avoir offensée. (IV, 2)

Il désarme ainsi ses adversaires, les inclinant doucement à croire ce qu'il veut. Une telle adresse psychologique ne peut mener notre homme à la réussite totale que s'il sait maîtriser ses propres sentiments, et il ne l'ignore pas. Aussi est-il de son intérêt de garder un coeur de pierre, de cultiver l'insensibilité, afin de ne pas nuire à ses propres ambitions:

> Le Chevalier: --Vois-tu [confie-t-il à son valet], j'ai des entêtements de fortune, et je craindrois de me faire avec cette petite personne une affaire de coeur qui me mèneroit peut-être trop loin . . . songeons au solide, mon ami nous donnerons ensuite dans la bagatelle. (I, 1)

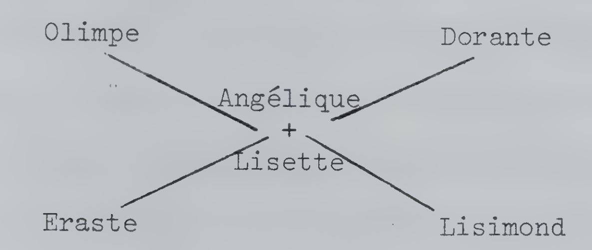
La pièce Le Chevalier à la mode est dotée d'une structure doublement concentrique dont l'un des centres est Madame Patin, l'autre le Chevalier. Autour de celui-ci s'exercent les pressions de l'ambition financière, figurée par la Baronne et Madame Patin, et celle de ses sentiments envers Lucile, qui le perdront.

Il faut cependant mentionner, sur le plan de l'importance des personnages dans cette pièce, l'influence de la servante Lisette, ennemie avouée du Chevalier, et dont le jeu subtil pèsera sur le dénouement. Selon le blocking, Lisette et le Chevalier sont rarement en présence l'un de l'autre. Lorsque le Chevalier et Crispin

causent avec Madame Patin, Lisette n'y est point. Elle prend sa revanche dans toutes les autres scènes où elle a le loisir d'éclairer, de détromper ou de manoeuvrer sa maîtresse, secondée parfois du "parti bourgeois" (Serrefort et Migaud).

Angélique

Parmi les autres caractères quelque peu élaborés dans le théâtre de Dancourt, nous remarquerons Angélique dans La Parisienne. Comme dans Le Chevalier à la mode, c'est aussi une structure concentrique qui donne du relief à ce caractère. Nous désignerons sous le terme structure concentrique les structures dans lesquelles, par un jeu d'influences réciproques, le jeu des personnages dépend d'un personnage central.



Structure de La Parisienne

Tout le monde exerce une pression sur elle: sa mère, qui veut lui imposer Damis comme époux, et ses autres amoureux que son incertitude a rassemblés. Elle réussit astucieusement à se débarrasser des gêneurs au profit d'Eraste. Sa force réside dans son habileté à feindre l'innocence ou la surprise. Cette pièce offre l'un des cas, rares chez Dancourt, où une jeune fille joue elle-même un rôle décisif

dans son mariage. Son esprit et son enjouement dénouent ce que son incertitude avait noué.

Madame Thibaut

Figure bien digne d'attention, cette femme est d'une activité débordante. Son logis à deux entrées lui permet d'avoir double identité: elle est veuve d'un conseiller de Bretagne ou brasseuse d'affaires en tout genre, selon la rue. Dominatrice, habile, Madame Thibaut sait instinctivement tourner au meilleur de ses intérêts toutes les occasions qui ne manquent pas de se présenter. Cette pièce est douée d'une structure "à tiroirs," c'est-à-dire, composée d'une succession de tableaux dont la seule liaison réside dans un seul élément, le personnage principal. La structure à tiroirs de la pièce nous permet d'admirer toute la variété des talents de Madame Thibaut. L'action se situe entièrement dans sa boutique où nous la voyons se démener avec un défilé d'intrigants de toutes origines sociales: marquis vaniteux en quête d'épouse susceptible de redorer son blason, précieuse (Dorise), courant après un brevet d'Académie, baronne venue échanger des toilettes, officier (Eraste), en quête d'argent, chevalier se laissant offrir un carrosse, bourgeois achetant une charge, ou vendant de la vaisselle. Madame Thibaut parvient, moyennant un gros bénéfice, à placer un orphelin dans une famille menacée de la perte d'un héritage. Sa morale est orientée par un rapace désir d'agrandir sa fortune, et les conseils qu'elle prodigue à ses clients en sont un fidèle reflet. Elle songe à se ménager une fin honorable, en se retirant des affaires pour épouser le Capitaine Cléante, dont elle ne soupçonne pas l'imposture.

Angélique dans L'Eté des coquettes

Celle-ci est une jeune fille pleine d'esprit et de charme, qui sait adroitement éviter les pièges des sentiments amoureux. "Je me plais, dit-elle, à connoître les différents effets que l'esprit et la beauté peuvent produire dans les coeurs."[3] Pour se désennuyer de l'absence de son amant, officier en campagne, elle collectionne des soupirants que tantôt elle flatte (un abbé), tantôt laisse espérer (Des Soupirs), et dont elle se moque avec la complicité de Lisette sa suivante (quelques "vapeurs" sont employées pour se débarrasser des importuns). L'opportunisme de son caractère quelque peu cynique est en contraste avec celui de sa trop sensible amie Cidalise. Elle abandonne d'un coeur léger son amant infidèle. Cette pièce, L'Eté des coquettes, possède également une structure "à tiroirs"; avec Angélique omniprésente, dialoguent successivement: sa suivante Lisette, Cidalise, son amie et rivale, les soupirants d'Angélique, une autre rivale et, en dernier lieu le favori, Clitandre auquel Angélique renonce.

Sbrigani (La Loterie) et Trapolin (Les Agioteurs)

Ces deux personnages peuvent encore s'ajouter à notre galerie de caractères intéressants. Sbrigani a organisé une loterie où tous les numéros sont gagnants. Aux dupes qui viennent chercher les lots, il octroie des prix de valeur ridicule, dont la variété témoigne de l'astuce de Sbrigani. Il semble se moquer de la naïveté et de l'impuissante colère de ses clients. Sa tranquille audace lui fait penser qu'"à Paris il n'y a rien à craindre, ce sont des gens glorieux

pour la plupart, qui ne se plaignent jamais d'être dupes pour éviter la honte de l'avoir été."[4] Comme pour Madame Thibaut, son affaire montée doit rapporter au maximum, et tous les moyens sont bons: l'audace, le vol et la force. Il a fait mettre à sa porte "une bonne barrière bien garnie de pointes de fer et deux gros Suisses avec des moustaches qui font plus d'effet que des hallebardes."[5] Il tente d'imposer à sa fille un mariage avec quelque personne susceptible de la protéger contre les mécontents.

Trapolin est un paysan parvenu. Ayant quitté la campagne pour la capitale, et poussé par son parrain usurier, il a su se lancer dans des affaires de plus en plus fructueuses, spéculant sur la valeur des billets de change, prêtant son papier sous un autre nom pour éviter les risques de poursuite, lorsque ceux qui lui ont confié des espèces ou des biens verront que la valeur de son papier a considérablement diminué. Tout est calcul, impudent sang-froid, raffinement d'escroquerie dans ce caractère. La structure "à tiroirs" de la pièce le présente affrontant successivement des gens en mal d'argent, des fils de famille, des joueurs, des femmes dépensières. Trapolin profitant de l'urgence de leurs besoins feint de leur octroyer avec bienveillance le plus mauvais papier qu'il soit. Il est bien sûr de récupérer en espèce bien plus qu'il ne vaut. La clairvoyance lui fait cependant défaut à la fin de la pièce, on le voit dupé par un plus fin, Dargentac, et surtout par la jolie Suzon qu'il voulait épouser et à qui il avait imprudemment confié sa cassette.

Ces quelques individus mis à part, il reste, dans la foule des personnages de Dancourt,toute une catégorie très importante puisqu'elle

joue un rôle prépondérant dans les pièces. Il s'agit des servantes et des valets. Ils ne se ressemblent guère entre eux, même s'ils portent des noms identiques; chacun d'eux est trop étroitement lié à l'action de la pièce dont il fait partie, pour se confondre avec les autres. Pour cette raison il convient d'étudier non les caractères, mais les rôles des serviteurs dans les pièces de Dancourt. Cette étude nous amènera nécessairement à examiner les structures des pièces.

L'étude du rôle des personnages étant indissolublement liée à la présence scénique de ceux-ci, le blocking des pièces de Dancourt (48 parmi les plus connues) nous donnera sur leur importance dans l'action, des vues précises et révélatrices. En même temps, grâce au blocking figurant en appendice, nous aurons une vue panoramique de la composition des actes, des scènes, des entrées et des sorties des personnages.

CHAPITRE VIII

LES VALETS DANS LA DRAMATURGIE DE DANCOURT

AVANT PROPOS

L'importance accordée aux valets et servantes, ou suivantes, par Dancourt, dans ses comédies, tant au point de vue psychologique qu'au point de vue dynamique, est frappante. Ce chapitre et le suivant contiennent une étude systématique des rôles des valets et leur action sur les autres personnages. On fait allusion dans les classements aux notions de structures concentriques, caractérisées par un personnage central, exerçant une influence directe sur les autres personnages de la pièce, qui gravitent autour de lui. Parfois ces structures ont deux centres de gravitation, deux personnages centraux: on les nomme bi-polaires. Une autre sorte de structure, celle dite à trois niveaux, regroupe les pièces où un groupe de personnages, favorables aux amoureux, (dont les valets font partie), met en échec le groupe des personnages obstacles (parents, rivaux). Les structures à tiroirs contiennent une succession d'épisodes n'ayant d'autre lien que le lieu où elles se passent, et un ou deux personnages témoins.

CHAPITRE VIII

LES VALETS DANS LA DRAMATURGIE DE DANCOURT

Au cours des chapitres concernant l'observation de la société dans le théâtre de Dancourt, nous avions remarqué, parmi le peuple, les valets, gens ambitieux considérant leur condition comme une étape nécessaire à leur ascension sociale. Au milieu des métamorphoses de la société (osmose des classes, décadence de l'une, ascension des autres) valets et soubrettes cherchaient à tirer profit des circonstances. Nous avions esquissé les moyens employés par eux pour s'enrichir (récompenses, empire psychologique sur les maîtres, habileté et friponneries). Il est apparu que les valets de comédie, loin d'observer l'obéissance, le respect envers leurs maîtres, les servaient avec détachement, arrière pensée ou ironie. Cette attitude est un des éléments de base non seulement de la satire sociale, mais aussi du comique des pièces de Dancourt. L'étude suivante montrera que le rôle des valets est aussi un élément essentiel à la dramaturgie de Dancourt.

1. Importance psychologique des valets

a. Le rôle de confident

Parti d'une base réelle (les serviteurs vivant au sein des familles, en partageaient les problèmes), ce rôle donne aux valets

une place de choix. Leur rôle de confident les dispose à recevoir et communiquer aux spectateurs les informations nécessaires à l'exposition. C'est par leur discrétion ou leurs indiscrétions que l'action progresse dans la plupart des pièces.

La discrétion

Dans Les Enfants de Paris, le valet Frontin nous laisse entendre l'importance de sa position et les qualités qu'elle requiert:

Finette: --Sais-tu garder un secret?
Frontin: --C'est en cela que j'excelle
Je suis l'homme le plus discret
De mille grands secrets je suis dépositaire
et j'ai presque toujours été
Chez des femmes de qualité
Dans ces postes, tu sais qu'il faut toujours
se taire. (I, 7)

Dans Madame Artus, Finette, qui mérite bien son nom, est à la fois confidente de Madame Argante et de ses enfants qui se trouvent menacés par la domination d'une intrigante, Madame Artus, sur leur mère.

Mme Argante: --A ma fille, à mon fils
Ne parle point encore de ce que je te dis,
Je ne m'en suis moi-même expliqué à personne
A ta discrétion seule je m'abandonne. (II, 4)

La confiance du maître

Les valets et les soubrettes qui sympathisent avec leurs maîtres sont moins embarrassés d'émotions et de sentiments que ceux-ci: ils sont plus lucides, et donc plus libres d'agir, ils peuvent ainsi servir de guides à ceux qui s'adressent à eux, et aider les amoureux égarés par une fortune contraire à leurs voeux. Dans Madame Artus, une phrase de Dorante illustre bien cet abandon confiant de la jeunesse

en des personnes plus expérimentées: "Entre tes mains, Merlin, je mets ma destinée" (I, 6).

Dans L'Impromptu de garnison, Marton est un intermédiaire nécessaire entre les amoureux dont elle favorise les rencontres, et qu'elle soutient de ses encouragements, soit que leur timidité les embarrasse, soit qu'ils se trouvent gênés par des obstacles extérieurs:

> Clitandre: --Je prie instamment, Marton, d'être auprès de vous l'interprète de ma tendresse. (sc.3)
>
> Angélique: --Je dois craindre de vous irriter par ma réponse, Marton voudra bien la faire pour moi. (sc. 3)
>
> Marton: --Vous me faites donc l'un et l'autre votre plénipotentiaire absolue, et par ma foi, vous avez raison. . . .
> . . . .
> Abrégeons les choses. Dites à Mademoiselle que vous l'aimez: répondez à Monsieur que vous ne le haïssez pas. Voilà sans tant de préambules le résultat qu'auroit la conversation, n'est-ce pas? (sc. 3)

L'art de provoquer les aveux

C'est la première tâche des soubrettes (autant que des valets) de mettre les spectateurs au courant de la situation. Les suivantes de Dancourt s'en acquittent avec beaucoup de tact, en faisant parler les personnages, en provoquant des aveux, en les devançant parfois. Dans Le Galant Jardinier, Marton aide la jeune Angélique, fraîchement sortie du couvent, à extérioriser ses sentiments:

> Marton: --Vous soupirez, vous levez les yeux au Ciel, oh je comprends vous êtes amoureuse Mademoiselle.

La soubrette se fait même l'interprète des silences de la jeune fille. Elle agit comme un miroir, révélant à sa maîtresse ce qu'elle n'ose s'avouer.

> --Vouloir qu'on parle bas, et ne rien avouer, cela me révolte. Vous rougissez, c'est une manière de s'expliquer dont je vous sçais bon gré, la pudeur sied à merveille sur le visage d'une jeune personne, c'est dommage que la mode en passe. Oh ça, çà, remettez-vous. Je sçais bien qu'un aveu tendre coûte à faire à une fille qui sort du Couvent, mais cela viendra; le mot d'amour vous effarouche à présent, mais l'usage adoucira le mot et la chose, et vous ne l'aurez pas entendu prononcer cinq ou six fois que vous en aurez pris l'habitude. (sc. 9)

De même, dans La Comédie des comédiens, une autre confidente, Marton, achemine délicatement Angélique vers la confession de ses sentiments:

> Marton: --Quelle modestie. Il faut vous interroger n'est-ce pas?
> Angélique: --Vous me ferez plaisir.
> Marton: --C'est un grand soulagement pour la pudeur. (sc. 3)

Les encouragements et l'ascendant des valets sur les maîtres

C'est encore la soubrette qui encourage ses timides maîtres à agir, à adopter une attitude plus agressive envers les obstacles qui les contrarient.

> Angélique: --Que peut-il arriver qui me fasse plaisir dans la cruelle situation où je me trouve?
> Lisette: --Mort de ma vie, vous le méritez bien. Voilà ce que vous coûte votre dissimulation et vos scrupules chimériques d'une bienséance ridicule que vous enragez d'avoir eus, je gage.[1]

Par leurs gronderies ou leurs encouragements, par leurs attitudes détachées et fermes, les domestiques amènent des rebondissements

d'action, des retours de situation qui font précipiter le dénouement des intrigues. Dans La Feste de village, Lisette prèche à Angélique une attitude cynique et détachée pour faire face aux affronts de son amant qui prétend épouser sa riche tante afin de faire fortune:

Lisette: --Hé bien mort de ma vie, laissez-le faire, et épousez aussi quelqu'un qui fasse la vôtre [fortune]. Monsieur Naquart est plus riche que votre tante, il ne tiendra qu'à vous de devenir sa femme.
Le Comte: --Elle épouserait Monsieur Naquart, mon Procureur?
Lisette: --Pourquoi non? Ce Procureur-là s'est emparé d'une partie de votre bien, il peut bien s'emparer aussi de votre maîtresse. La tante et lui sont déjà d'accord, cela ne dépend plus que de Mademoiselle.
Angélique: --Oui? Oh bien, bien, Monsieur, épousez ma tante, vous n'avez qu'à le faire, Monsieur Naquart m'en vengera.
Le Comte: --Vous consentez à cette union?
Angélique: --Ne faut-il pas céder à la mauvaise fortune? Nous sommes jeunes l'un et l'autre, et je serai veuve aussitôt que vous pour le moins.
Lisette: --Oh pour cela j'en répons.
Le Comte: --Je vous verrai entre les bras d'un autre?
(III, 2)

Bien nombreuses sont les répliques des soubrettes ou des valets dont le ton catégorique reflète l'ascendant qu'ils exercent sur leurs maîtres ou protégés:

Lisette: --Laissez-moi faire.
. . . .
--Ne vous mettez pas en peine.
. . . .
--Je me charge de tout.
. . . .
--C'est moi qui vous le dit, et vous en doutez?[2]

Leur rôle de conseillères, leur ascendant sur les jeunes donne aux soubrettes un rôle de premier plan dans les comédies de Dancourt.

Leur contribution au dynamisme des pièces est des plus larges. Une étude ultérieure de leur présence sur scène et du nombre de leurs répliques révélera leur prépondérance; nous examinerons auparavant leur influence psychologique sur les autres personnages.

b. Moyens d'action sur les vieux

L'un des moyens les plus couramment employés par les confidents, valets ou servantes, afin de gouverner plus aisément l'esprit de leurs maîtres, est de feindre de rentrer dans leur jeu; aussi ne leur épargnent-ils pas les flatteries: dans La Comédie des comédiens, Marton persuade doucement Monsieur Grichardin à donner une comédie pour agrémenter le petit régal qu'il entend donner à sa future épouse (celle-ci souhaiterait épouser son fils, et la petite comédie contenant la signature d'un contrat en bonne et due forme le lui permettra):

> Marton: --Ma foi, Monsieur, voulez-vous que je vous dise? Vous êtes un homme de bon goût et de bon esprit et qui avez toujours aimé faire les choses avec éclat.
>
> M. Grichardin: --Cela est vrai au moins, j'ai les manières nobles. (I, 5)

Dans Les Enfants de Paris il faut toute l'habileté de Finette pour faire entendre raison à l'inflexible et cruel Harpin qui ne cherche qu'à causer le plus grand déplaisir à ses enfants, et engager sa fille à entrer au couvent par désespoir, lui abandonnant ainsi sa part d'héritage d'une tante. Finette feint d'entrer dans le jeu de Harpin qui désire proposer à sa fille un époux contraire à ses voeux, mais elle a soin de choisir elle-même un prétendant "inacceptable", tout en ménageant la susceptibilité de Harpin:

Harpin: --Proposons ce banquier Suisse
Elle le hait encore assez passablement
Finette: --Ce banquier Suisse est laid terriblement
Ce serait exiger un trop grand sacrifice.
Harpin: --Et c'est pour cela justement
Car je ne prétens nullement
qu'en tout ceci ma fille m'obéisse.
Finette: --C'est prétendre très sagement
Mais il faut ménager la chose adroitement
si l'on veut qu'elle réussisse.
Harpin: --Que faire?
Finette: --Voulez-vous vous en fier à moi?
vous le pouvez en assurance.
Harpin: --Hé bien. . . .
Finette: --Proposez-lui quelque homme de Finance
Ou de Palais, je vous donne ma foi,
C'est une aversion qui n'est pas concevable.
(I, 9)

Et Finette propose alors l'amant d'Angélique.

Il arrive également que cette domination psychologique des serviteurs sur leurs maîtres étant un fait acquis, il n'est plus nécessaire d'user de détours. Dans Renaud et Armide, une Lisette que Molière aurait qualifiée "d'un peu forte en gueule," ne craint pas de dire à son maître ses quatre vérités comme la Dorine de Tartuffe. Elle combat hardiment le dessin de Grognac de marier sa fille à un "robin":

Grognac: --Comment coquine, je ne suis pas raisonnable?
Lisette: --Hé non vraiment, si vous l'étiez, auriez-vous pris le dessein ridicule de donner votre fille à un subalterne de robe, un vieux conseiller de présidial, un crasseux qui. . . .
. . . .
Vous êtes un peu crasseux aussi, j'en demeure d'accord puisque vous en voulez; mais comme vous avez du bien, croyez-moi un peu, je ferois un peu décrasser ma fille si j'étois à votre place. (sc. 2)

c. Influence psychologique et jeu symétrique

L'influence des soubrettes et valets sur leurs maîtres peut aussi s'exercer par l'exemple. Dans un bon nombre de pièces, il existe, à côté du couple de jeunes amoureux, celui formé par leurs serviteurs.

Ces derniers, plus prompts à reconnaître leurs sentiments et moins gênés à en faire l'aveu, engagent leur maître à les imiter. Dans la pièce Renaud et Armide, la servante d'Angélique fait le point de la situation avec sa maîtresse: une rencontre aux Tuileries d'un jeune homme bien fait et de son valet de "bonne mine" les a fort impressionnées, mais la timidité d'Angélique a fait rompre les contacts. Heureusement le valet L'Olive est parvenu à les retrouver. La dixième scène, dans un amusant dialogue parallèle, décrit la similitude des états d'âme de la maîtresse et de la servante.[3]

Il existe donc parfois une symétrie entre la situation des maîtres et celle des valets. Ceci entraîne une symétrie des jeux dans quelques pièces de Dancourt. Cette symétrie entre les jeux des maîtres et des serviteurs correspond à la description de ce que Jean Rousset appelle "la structure du double régistre," à propos des comédies de Marivaux; il distingue dans les pièces de cet auteur "une double lecture":

> Les personnages témoins (les valets) ne se bornent pas à regarder les héros, ils interviennent pour diriger leur progression quand elle menace de stagner. . . .
> Le duo valet-soubrette est là comme l'ombre qui précède le corps: le prochain duo entre les héros. Il est un élément de structure. De la sorte, nous sommes invités à suivre le développement de la pièce sur les deux registres qui nous en proposent deux courbes parallèles mais décalées, mais differentes par leur importance, leur langage, leur fonction, l'une rapidement esquissée, l'autre dessinée, la première laissant deviner la direction à prendre, la seconde qui en donne l'écho en profondeur, et le sens définitif. Ce jeu de reflets intérieurs contribue à assurer à la pièce sa rigoureuse et simple géométrie.[4]

Dans Céphale et Procris, la symétrie est dans l'évolution des sentiments des héros et dans les jeux des serviteurs. Le fidèle

Céphale se trouve en début de pièce séparé de la sincère Procris, tandis que le versatile Philacte ne souffre pas trop d'être loin de la changeante Dione. Le jeu des valets consiste à précipiter la métamorphose des sentiments chez leur maître ou maîtresse. Ils devancent ceux-ci: Philacte se laisse plus rapidement séduire par Callitée que Céphale par l'Aurore. Dione est plus prompte à se venger de son infidèle époux que Procris sa maîtresse. On observe chez chacun des maîtres les mêmes réticences, les mêmes scrupules, et chez les serviteurs l'absence de ceux-ci. Les scènes de confrontation entre les épouses et leurs maris métamorphosés amènent les aveux sur deux tons, le ton burlesque (Dione) précédant le ton noble (Procris).

Dione: --Je souffrirai qu'avec impunité
Ce vilain, ce magot m'outrage?
Philacte: --Oui, vous êtes bonne et sage.
Dione: --Moi sage! je l'ai trop été
Je crèverois plutôt que l'être davantage.
(III, 9)

Cette situation se reproduit entre les héros, dans un langage plus soutenu:

Procris: --Que vous êtes cruel! Que mon trouble est extrême!
Pourquoi réduire un coeur à la nécessité
de vous avouer, s'il vous aime,
que vous le devez moins à l'infidélité
D'un volage époux qu'à vous-même? (III, 10)

Le théâtre de Dancourt comporte encore quelques autres pièces dans lesquelles on trouve parallèlement aux amours des jeunes l'ébauche d'une union entre les serviteurs: valets et servantes des jeunes "héros" s'avouent plus rapidement que leurs maîtres leur sympathie mutuelle, s'associent et préparent l'union de leurs maîtres dont

dépend la leur. Ils avaient en effet besoin de l'autorisation, de la signature de ceux-ci à leur contrat de mariage. Certaines pièces finissent par un double mariage: le couple des maîtres et celui de leurs valets. Ceci permet quelques supercheries, le père de famille croit signer l'autorisation à ses gens de s'épouser, il signe en réalité celui de son fils ou de sa fille avec quelqu'un qu'il n'agréait pas. Bien des personnages en effet signent les yeux fermés dans le théâtre de Dancourt. Dans La Foire de Besons, Monsieur Griffard ,croyant signer le contrat de mariage de sa filleule avec le fils d'un nourricier,signe en fait celui de sa fille Mariane avec Eraste dont il ne voulait point. On a donc ainsi des intrigues de maîtres directement liées à celles des valets. Le tableau suivant nous rend compte des pièces contenant ce jeu parallèle entre les amours des maîtres et les amours anciliaires, ainsi que les pièces où le succès des premiers dépend des serviteurs.

d. TABLEAU DES RAPPORTS ENTRE LES INTRIGUES DES MAITRES ET CELLES DES SERVITEURS

intrigues parallèles: maîtres--serviteurs	intrigues directement liées (enlacées) entre maîtres et valets:
Les Bougeoises à la mode: Frontin ---- Lisette Le Chevalier ---- Mariane	
	L'Opéra de village La Flèche ---→ Martine ↓ (influence) Le Colonel ←--- Louison

Le Tuteur:

Lisette ---- L'Olive
Angélique ---- Dorante

L'Impromptu de garnison:

Merlin ---→ Marton
Clitandre ---→ Angélique

Renaud et Armide:

Lisette ←--- L'Olive
Clitandre ---→ Angélique

Les Fées:

Darinel ---→ Finette
Zirphilin ---→ Inegilde
Astibel ---→ Cléonide

Le Vert Galant:

Eraste ---→ Angélique
Lépine ---→ Javotte

La Trahison punie:

Jacinte ---→ Fabrice (feinte)
Don André ---→ Léonor (feinte)

Céphale et Procris:

Procris ---→ Céphale ←--→ L'Aurore
Dione ---→ Philacte ←--→ Callitée

La Foire de Besons:

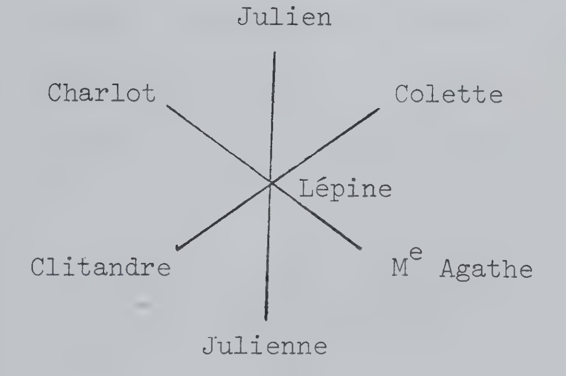
L'Olive ---- Chonchette
Eraste ---→ Mariane
(supercherie du contrat)

Le Charivari
(Une charretée de noces)

Mme Loricart ---→ Thibaud
Mathurine ---→ L'Olive
Mariane ←--- Clitandre
Angélique ←--- Eraste

(assez folle pour épouser son jardinier, Mme Loricart ne saurait s'opposer au mariage des jeunes filles avec des "paysans")

Le Mari retrouvé:



Colin Maillard:



(Pour abattre l'obstacle, Mathurin, Eraste courtise Mathurine, la fiancée de celui-ci. Il la restitue en échange de l'aide de Mathurin pour enlever Angélique)

2. Importance du savoir-faire

Les valets et les soubrettes de Dancourt joignent à leur habileté psychologique, leur art de persuader et leur ascendant sur les autres personnages, les qualités traditionnelles du valet astucieux qui de l'antiquité à la Commedia dell'arte n'a cessé de montrer des preuves de savoir-faire. Dans Le Moulin de Javelle, un chevalier, un de ces aventuriers aux multiples friponneries, cède le pas à son valet dans ses entreprises:

> Le Chevalier: --Je ne puis deviner quel est son projet; mais il a du monde et de l'esprit, et il est fort bien de ce qu'il entreprend, il faut le laisser faire. (sc. 26)

Valets et soubrettes ne se bornent pas à suggérer, ou à conseiller, bien plus souvent ils agissent en personne, embrouillant ou débrouillant les intrigues par leur savoir-faire, leurs ruses, leurs déguisements. Dans Les Vendanges de Suresnes L'Orange se déguise en

femme, et met en déroute le rival de son maître. Merlin dans <u>L'Impromptu de garnison</u> se déguise en marquis, et prétend s'engager à épouser la vieille tante d'Angélique, à condition que cette dernière épouse Clitandre, son maître qu'il fait passer pour son frère cadet. Les exemples de déguisements et de ruses sont innombrables. Pour les résumer, nous citerons une tirade de Merlin sur ses propres aptitudes. Elle caractérise assez bien la figure dynamique du type sur lequel s'appuie l'action de la plupart des pièces de Dancourt:

> Merlin: --Tu vois le chef de la famille, mon enfant, c'est moi qui suis le grand Merlin. Va t'informer de moi à Paris tu apprendras de belles choses. Tout retentit en ce pays-là de mon savoir-faire. Faut-il épuiser la bourse d'un vieillard avare pour fournir aux dépenses d'un fils prodigue? C'est Merlin à qui l'on s'adresse. Deux jeunes amants veulent-ils parvenir au comble de la félicité? Ils ont recours à Monsieur Merlin. Voit-on des tantes surannées attrapées par de jeunes nièces? C'est Merlin qui a fait le coup. Enfin mon enfant, je suis à Paris ce que tu es en Flandre, et à l'heure qu'il est, j'ai vingts garçons qui travaillent en mon absence. (sc. 3)

A l'importance psychologique des valets, sous l'influence desquels, bon gré mal gré agissent jeunes et vieux, et aux procédés traditionnels de leur savoir-faire, s'ajoute une autre dimension: la présence scénique. Dancourt a doté ses valets d'un nombre considérable de présences scéniques. Les présences ou les répliques des principaux serviteurs dépassent celles des autres personnages dans de nombreuses pièces, laissant paraître qu'ils sont en fait non seulement les principaux interlocuteurs du public, mais aussi et surtout les principaux ressorts de l'action.

3 Importance dramatique et présence scénique des rôles de valets à travers le théâtre de Dancourt[5]

1. Dans les pièces à structure concentrique [6] (1 ou 2 pers. centraux)

Dans les pièces de ce genre (comme Le Chevalier à la mode et La Parisienne), quelle est l'importance du rôle des valets? La Lisette du Chevalier à la mode, fille de chambre de Madame Patin, se situe, avec ses 169 répliques, au troisième rang parmi les personnages principaux. Madame Patin a 290 répliques, et le Chevalier 182. Le blocking cependant révèle que sa parole est plus également répartie à travers la pièce que celle du chevalier: sur un total de 45 scènes, Lisette paraît 40 fois, tandis que Madame Patin a 34 présences et le chevalier 18. Crispin, valet de ce dernier, a 121 répliques, et 11 présences seulement. On remarque, à propos de Lisette, qu'elle veille constamment sur sa maîtresse; sa vigilance est un gage de réussite de ses plans. Elle connaît la faiblesse de Madame Patin, et n'entend pas la laisser tomber dans le piège du chevalier. Celui-ci s'emparerait de toute la fortune de sa maîtresse en l'épousant. Lisette, s'étant ralliée au parti bourgeois composé de Serrefort et Migaud, ne laisse jamais Madame Patin seule en présence du fourbe Chevalier, ou de l'habile Crispin. Deux exceptions sont à signaler cependant. A la scène sept du deuxième acte, Madame Patin s'entretient seule avec le Chevalier; Lisette craint les suites de cette entrevue, nous fait part de ses inquiétudes et se promet de la déranger:

> Lisette (bas): --Je crains la conversation qu'ils vont avoir ensemble, et je voudrois bien que quelqu'un vînt les interrompre.
>
> Mme Patin: --Lisette, dites là-bas que je n'y veux être pour personne, et mettez-nous, je vous prie,

cette après-dînée à couvert des importuns.
Lisette: --Oui, Madame. (Bas en s'en allant.) S'il n'en vient point, j'en irai chercher moi-même. (II, 6)

La deuxième exception se trouve au cinquième acte, dans les sixième et septième scènes. Après avoir reçu les confidences de Lucile et de sa tante, chacune entichée de noblesse, et désireuses l'une de se faire enlever, l'autre de précipiter son mariage, Lisette court chercher du renfort du côté bourgeois, elle va quérir Migaud et faire avertir Serrefort. Tous deux paraîtront dans les scènes sept et huit. A la huitième scène, la présence de Lisette n'est pas nécessaire, car le Chevalier, confondu avec ses deux maîtresses, doit se tirer d'affaire avec l'aide de Crispin. On note que l'abondance verbale de Lisette ne diminue ou ne s'efface que lorsqu'interviennent à leur tour les autres personnages du clan bourgeois qu'elle a inlassablement soutenu.

Sur le plan psychologique, la présence de Lisette est très importante, elle a su devenir la confidente des secrets desseins de Madame Patin, en feignant d'être de son avis, en la consolant de son avanie, en flattant ses secrets désirs:

Lisette: --Il faut prendre cette affaire du bon côté, ce n'est pas à votre personne qu'ils ont fait insulte, c'est à votre nom, que ne vous dépêchez-vous d'en changer? (I, 4)

Jouant de son influence sur l'esprit de sa maîtresse, elle s'efforce d'orienter insensiblement le jugement de celle-ci, et conduira le dénouement où elle, Lisette, l'a décidé:

Lisette: --On achète facilement de la qualité avec de l'argent, mais la naissance ne donne pas toujours du bien. (I, 4)

Et devant les railleries indirectes du Chevalier:

> Mme Patin: --Je crève, et je ne sçais si je dois me fâcher ou non.
> Lisette: --Eh merci de ma vie, pouvez-vous faire mieux en vous fâchant contre un petit fourbe comme celui-là? (III, 4)

Lisette, non contente d'avertir sa maîtresse de la fourberie du Chevalier, lui fournit des preuves de l'infidélité de celui-ci (la fameuse liste de ses maîtresses) et s'active à le contrecarrer.

La servante Lisette est donc dans Le Chevalier à la mode un personnage essentiel à la pièce. Elle est aussi la vraie interlocutrice de l'auditoire. Même dans les scènes où elle n'a presque rien à dire ou à faire, elle laisse entendre son avis, ses conclusions, elle commente les paroles et les actes des autres personnages, en aparté ou en monologue.

> Lisette: --Voilà bien le plus impudent petit scélérat que j'aye jamais vu. (III, 4)
> . . . .
> --Voici quelque pièce nouvelle. (IV, 1)
> . . . .
> --La partie n'est pas mal liée, mais il ne sera pas difficile de la rompre. (V, 5)

Grâce à cette soubrette, la pièce du Chevalier à la mode excelle en bien des aspects, non seulement dans sa structure et par le dynamisme des personnages, mais aussi parce qu'il existe entre le public et cette habile meneuse de jeu un dialogue continu, une sorte de complicité.

Crispin, valet du Chevalier dans la même pièce, est moins important que Lisette pour l'action. Il est essentiellement un complice, et sert d'intermède nécessaire à la détente, grâce à quelques scènes facétieuses où il déploie son habileté à débrouiller les fils où s'emmêle le Chevalier, notamment lorsqu'il tente de soutirer de

l'argent ou lorsqu'il doit expliquer à Madame Patin la nature des relations que son maître entretient avec les différentes femmes dont les noms figurent sur une liste.

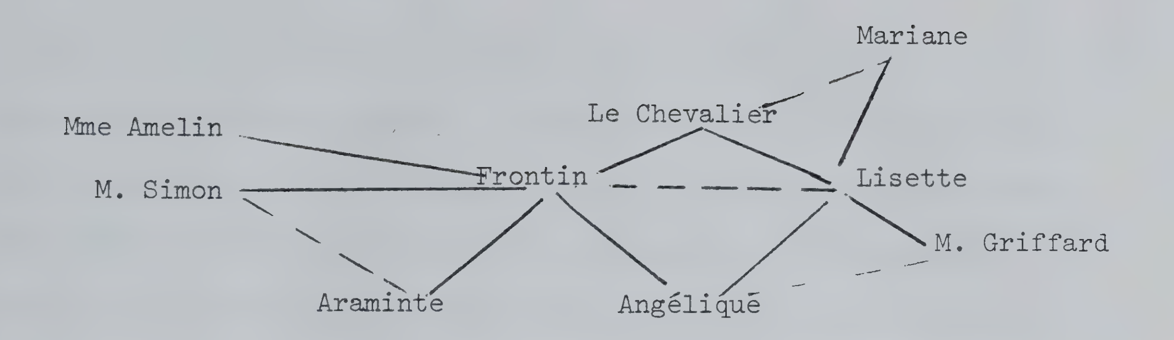
Les Bourgeoises à la mode

Cette pièce est soutenue essentiellement par l'action de Lisette, fille de chambre, et d'un intrigant, Frontin, caché sous la livrée de valet.

Elle offre une structure originale, doublement concentrique. C'est aussi une pièce dont l'argent constitue le fond. Il s'agit d'un intrigant, le Chevalier, qui cherche à s'établir en épousant Mariane, fille de riches bourgeois. La famille de celle-ci compte des membres dépensiers, joueurs, et viveurs. Angélique, sa mère, femme de Monsieur Simon, aime à donner chez elle de nombreuses réceptions où l'on s'adonne aux jeux; son époux courtise Araminte, son amie; celle-ci restitue à Angélique les cadeaux que lui donne Monsieur Simon, tout comme Angélique restitue ce que Monsieur Griffard (époux d'Araminte) lui donne. Le Chevalier qui a la sympathie de la maîtresse de maison, et de la servante Lisette, incite Angélique à recevoir souvent. Le jeu lui sourit, et il peut aussi voir Mariane. Tous ses projets réussiraient à merveille, s'il ne commettait une erreur d'homme peu scrupuleux; il vole un diamant à sa mère, Madame Amelin, qui est marchande à la toilette. Ce diamant lui avait été secrètement engagé par Angélique. Le Chevalier, pressé d'enlever Mariane, et dans un grand besoin d'argent, veut engager ce diamant. L'orfèvre, Monsieur Josse, reconnaît la pierre, et en fait part à

Monsieur Simon, dans une scène fracassante. Le coupable est démasqué par sa propre mère qui lui révèle ses origines roturières, et son vrai nom: Jannot. Les couples Griffard et Simon se reprochent leur dissipation d'argent. Tout s'arrange quand Madame Amelin promet d'acheter une charge de vingt mille écus à son fils, afin qu'il soit un parti acceptable pour Mariane. Il est de fait accepté malgré sa filouterie.

Dans cette pièce, le valet Frontin (197 répliques), et la servante Lisette (313 répliques) jouent un rôle de premier plan, tandis que la clef du dénouement est fournie par un objet: le diamant volé. Les deux serviteurs mènent le jeu sur plusieurs fronts; ils aident Araminte et Angélique à soutirer de l'argent à leurs époux, mettant à profit le penchant que chacun a pour la femme de l'autre. En même temps, ils travaillent en faveur des amours du Chevalier et de Mariane: ils transmettent les messages; Lisette persuade Monsieur Simon de laisser Angélique donner ses réceptions; le Chevalier trouvera sa fortune dans le jeu, pourra s'entretenir avec Mariane. Son valet lui conseille de l'enlever. On se trouve en présence d'une structure assez complexe, et chaque élément joue un rôle précis; les personnages sont étroitement liés les uns aux autres par complicité. Tout est cependant fragile: un objet perdu et retrouvé, le diamant, renverse toutes les relations, remet tout en question, l'entente des deux ménages Griffard et Simon, qui se lancent des reproches, et surtout brise d'avance tout projet de mariage entre Mariane et le Chevalier. On peut représenter ainsi le schéma des relations des personnages entre eux:



La ligne en pointillés symbolise la liaison amoureuse ou l'entente entre les deux personnages. Chacun des deux serviteurs est au centre d'un faisceau étoilé figurant des directions de ses influences ou de ses actions. Des triangles se forment entre les divers personnages qu'un intérêt ou un débat assemble. Le dénouement amené par un coup de théâtre, l'annonce de la rente promise par Madame Amelin, semble quelque peu artificiel. En effet, l'action de la pièce semble surtout, à partir de la fin du quatrième acte, progresser par coups de théâtre. Ceux-ci sont provoqués par les craintes du Chevalier et le désir de précipiter les choses (IV, 10), par l'arrivée de l'orfèvre et la reconnaissance du diamant (V, 6-9) et les interventions de Madame Amelin (V, 13-14).

2. Il reste encore à signaler la prépondérance des rôles des valets et soubrettes dans bien d'autres pièces de Dancourt.

Dans Les Fonds perdus (1685), pièce à trois niveaux (valets venant au secours des jeunes contre les obstacles des vieux), c'est grâce aux multiples et diligents services de Merlin, valet de Valère, et de Lisette, servante d'Angélique, que les deux jeunes gens parviennent à s'épouser. Les serviteurs ont soutiré le plus d'argent possible aux vieux, afin de permettre au jeune couple de s'établir. Ils

ont fait signer les contrats de mariages en substituant aux noms des parents ceux de leurs enfants. Le rôle des vieux est essentiellement d'être ridicules et dupés, tandis que les jeunes restent discrètement dans l'ombre des valets. Merlin a 8 présences et 155 répliques. Lisette a 17 présences et 108 répliques. A eux deux, les serviteurs ont la moitié des présences et des répliques totales de la pièce.

Dans La Désolation des joueuses (1687), c'est grâce à l'intervention de Merlin, valet de Dorante, que le futur époux d'Angélique (faux Chevalier de Bellemonte et vrai coquin), est démasqué aux yeux de Dorimène qui acceptera dès lors le sincère Clitandre comme gendre. On retrouve la même intrigue dans La Déroute du pharaon, qui n'est qu'un remaniement de cette pièce. Si Merlin y est efficace, il n'agit cependant qu'à la fin. C'est Lisette qui sert de lien à toute la pièce, entre la mère, la fille, et son amoureux, et au milieu des nombreux hôtes. Valet et soubrette ont ensemble près d'un quart des répliques totales dans chacune des deux pièces.

Dans La Folle Enchère (1690), pièce à trois niveaux, les ruses d'Angélique seraient insuffisantes pour fléchir la vieille Argante, sans le secours des valets, Merlin et Champagne, habiles à lui soutirer de l'argent, le premier prétendant être créancier du jeune Comte (Angélique), le second, habillé en marquise, rivale de Madame Argante, et réclamant une compensation en cas de perte de son "fiancé." A la fin de la pièce, les deux jeunes gens possèdent assez de bien pour se marier.

Dans la pièce La Parisienne (1691, structure concentrique), Angélique, assez rusée par nature, a cependant besoin des encouragements

et de la complicité de sa servante Lisette, pour faire admettre à sa mère ses préférences en matière de mariage. Le découpage scénique révèle une Lisette plus loquace, plus active que sa maîtresse: 126 répliques de Lisette, 86 seulement pour Angélique.

Dans La Femme d'intrigues (1692), pièce à tiroirs, Gabrillon, fidèle servante de Madame Thibaut, n'a d'autre rôle que celui de recevoir et d'exécuter diligemment les ordres de son hyperactive maîtresse. Elle est cependant après celle-ci (qui a 302 répliques) le personnage le plus important au point de vue scénique: 34 présences sur 57 scènes et 158 répliques, et son rôle d'auxiliaire nous permet d'apprécier l'activité de sa maîtresse.

La Gazette (1692). Dans cette pièce à tiroirs, l'intrigue est basée sur un mince sujet: une jeune fille annonce dans la gazette son prochain mariage, afin d'obliger celui qu'elle aime réellement à se déclarer. Cette pièce est soutenue presque exclusivement par Crispin, valet de Clitandre, l'amoureux. Il est présent à toutes les scènes à partir de la huitième. Il a 117 répliques sur un total de 430 pour toute la pièce. Son rôle consiste uniquement à nous divertir par ses répliques: il est chargé d'enrôler pour la compagnie d'Eraste, tandis que celui-ci fait la cour à sa belle. Feignant de remplacer le libraire, Crispin fait son choix parmi les étranges clients qui se présentent à la boutique. Ce valet soutient donc à peu près tout seul l'intérêt du public, sans jouer de rôle décisif dans l'action qui est assez faible.

Le Tuteur (1695), pièce à trois niveaux. Ici, ce sont les valets L'Olive et Lisette qui mènent le jeu. Ils prononcent ensemble

201 répliques sur 497 et chacun d'eux est présent à plus de la moitié des scènes. C'est grâce à eux que les amoureux osent se déclarer l'un à l'autre, osent se promener main dans la main, au crépuscule, à la barbe du vieux tuteur amoureux. Ils parviennent à se débarrasser de celui-ci en le faisant passer pour fou, grâce aux conseils de leurs serviteurs. La servante Lisette avec 118 répliques est la plus importante dans la direction des opérations, et par son ascendant sur la jeune fille.

Dans L'Opéra de village (1692), pièce à trois niveaux, le valet La Flèche est le personnage le plus actif (66 répliques sur 257). Il est le messager des amoureux. S'il se garde prudemment de participer à l'enlèvement de Louison, c'est lui en revanche qui démêle les différents obstacles. Il réussit à faire rejeter les soupçons du père de la jeune fille sur les rivaux de son maître, et convainc celle-ci de se laisser emmener pour gagner du temps. L'amant de la jeune fille n'apparaît jamais sur scène: à quoi bon, lorsqu'on a un valet si zélé?

Dans L'Impromptu de garnison (1692), pièce à trois niveaux, la présence et les répliques de Marton (123 sur un total de 416) signale sa prépondérance sur les autres personnages de la pièce. Marton amène la jeune Angélique et sa sévère tante à préférer Clitandre à son rival espagnol. Elle est le pivot de la pièce, et dans une tirade, elle se vante de bien connaître son métier de soubrette:

> Marton: --J'ai demeuré si longtemps à Paris, j'ai sucé les moeurs du paīs, je suis bonne princesse, et je puis dire sans vanité que j'ai fait mon apprentissage chez une des plus habiles coquettes qui fût au monde. . . . Quand on n'a point de bien, il faut se faire un talent; Paris passe pour être la source des sciences, et c'est là que j'ai puisé le secret de manier adroitement une intrigue. (I, 1)

Les Vendanges de Suresnes (1695), pièce à trois niveaux, ici Lorange, complice de Clitandre, se déguise en femme et prétend avoir été séduite autrefois par Vivien. Il réussit à évincer celui-ci, au profit de son maître, en le couvrant de honte. Clitandre pourra ainsi épouser Mariane, fille de Monsieur Thomasseau. Lorange (43 répliques, 6 présences) n'est pas expressément un valet, mais une relation du jardinier de la maison, bref, il fait partie du peuple, comme Madame Dubuisson, favorable aux jeunes et contrecarrant les personnages-obstacles, Thomasseau et Vivien.

Dans Le Moulin de Javelle (1696), pièce à tiroirs, L'Olive participe avec son maître à ses "revenus." Il sait où les découvrir, et les faire fructifier, grâce à ses habiles conseils. Il occupe une place épisodique dans une pièce à plusieurs volets, contenant l'intrigue Simonneau-Durollet, celle des époux Bertrand, et celle de la Comtesse et de Ganivet. Il contribue au dénouement de cette troisième intrigue. Il laisse entrevoir les multiples secteurs de ses activités où le conduisent, de concert avec le Chevalier, ses habiles escroqueries. L'Olive a 65 répliques, venant immédiatement après les époux Bertrants, aubergistes, mais il n'a que 5 présences scéniques, contre 21 et 19 de ceux-ci.

> L'Olive: --Nous jouissons de plus de vingt mille livres de rente en fonds d'esprit et de sçavoir-faire. Nous avons des droits sur tous les Provinciaux qui viennent débarquer à Paris, sur les enfants de famille qui entrent de trop bonne heure dans le monde; sur les Bourgeois qui veulent contrefaire les gens de qualité, sur les successions qui tombent en mains mineures; que diable sçai-je? Notre domaine est d'une grande étenduë; et si je n'y comprens pas les vieilles coquettes.
> (sc. 24)

Dans Les Vacances (1690), pièce à revue, Madame La Roche, domestique de Grimaudin, joue surtout le rôle de conseillère d'Angélique et de son amoureux Clitandre. Elle les pousse à se prononcer, et à prendre la décision d'un mariage rapide. Ceci mis à part, elle n'a pas d'influence directe sur l'action:

> Mme La Roche: Aussi n'y a-t-il qu'un mot qui serve. Vous m'avez dit que Monsieur vous aime, et que vous ne le haïssez pas. Je ne vois pas qu'on puisse être mieux d'accord. Hé que faut-il de plus pour un bon mariage. (sc. 18)

Renaud et Armide (1697), à structure concentrique: c'est incontestablement la présence et l'action des valets qui l'emporte sur les autres personnages de cette pièce. Lisette a 117 répliques et L'Olive 101, sur un total de 440 répliques et 9 personnages. L'activité de Lisette, confidente d'Angélique, prédomine dans la première partie de la pièce, puis diminue, laissant le champ à celle de L'Olive à partir de la scène 11. Les jeunes, Angélique et Clitandre, sont des figures bien pâles; leur jeu est réduit à sa plus simple expression: 36 répliques pour la jeune fille, et 26 pour son amant. L'Olive fait passer son jeune maître pour fou et amoureux, sous le nom de Renaud, d'une vieille qui se fait appeler Armide. Le valet conseille au père (et rival) de Clitandre d'obtenir pour son fils la main d'Angélique, seul moyen de la guérir, en tournant son coeur vers un autre objet. Effaré par l'ampleur de cette folie, le père accepte.

Dans Le Charivari (1697), à trois niveaux, c'est Mathurine la plus bavarde (90 répliques sur 373). Servante, au langage paysan, de Madame Loricart, elle favorise les amours des jeunes, en incitant

Thibaud, le jardinier, à accepter d'épouser sa patronne. Si celle-ci est capable d'une telle folie, elle ne saurait faire obstacle aux mariages de sa fille et de sa nièce. Tout le monde se marie, à la fin.

Dans Le Retour des officiers (1697), à structure concentrique, c'est Toinette, avec 91 répliques sur 356, qui propose aux jeunes amants, officiers, d'échanger leurs charges avec celles de leurs rivaux, un sous-fermier et un conseiller. Madame Thomas, la mère et tante des jeunes filles, n'aime que la Robe et la Finance. La servante s'ingénie à convaincre les rivaux du contraire. Elles les persuade ceux-ci qu'ils gagneront au troc. Son manège réussit. Madame Thomas ne veut plus d'eux pour ses fille et nièce dès que le sous-fermier et le conseiller ont revêtu l'habit d'officier. Elle accepte à leur place Clitandre et Eraste, les deux amants.

Dans Les Curieux de Compiègne (1698), pièce à tiroirs, Frontin aide à l'accomplissement de deux mariages, celui d'un chevalier sans le sou, avec une riche vieille folle, et celui de son maître Clitandre avec la fille de Monsieur Valentin, marchand de drap, menacé d'être berné par des officiers. Monsieur Valentin avait en effet revêtu une tenue d'officier pour venir voir le camp de Compiègne. Frontin a 72 répliques sur 443.

Le Mari retrouvé (1698), à structure concentrique: Lépine, 110 répliques sur 450, valet de Clitandre, engage Julien à accepter que sa nièce Colette épouse son maître. En échange, il lui promet de garder secrète sa "résurrection." Quand le secret est éventé, il lui conseille de disparaître. Il le prie cependant de se faire reconnaître lorsque Clitandre est menacé de poursuite, étant faussement accusé par

un rival d'avoir participé au meurtre de Julien. En agissant ainsi, le valet tient, grâce à son secret, le fil conducteur d'une intrigue à plusieurs rebondissements.

Dans Les Fées (1699), pièces à trois niveaux, c'est grâce à Finette (75 sur 419 répliques), suivante astucieuse d'Inégilde, et à Darinel (67 répliques), plaisant de Cour, que les deux princesses, Inégilde et Cléonide, épousent chacune le fiancé de l'autre, intervertissant les desseins matrimoniaux que les Fées avaient projetés pour elles. Le jeu des valets consiste à discerner les vrais sentiments des quatre jeunes gens, et à agir dès que les situations deviennent favorables.

La Feste de village (1700), à structure concentrique: Lisette (68 sur 441 répliques) assiste avec la complaisance discrète d'une suivante aux folles rêveries de Madame Blandineau et de ses amies. Elle se garde bien de les contredire, provoquant le rire par son détachement auquel elle fait participer le public. Elle prend en mains, cependant, les intérêts de la jeune Angélique; celle-ci aime un jeune Comte qui semble lui préférer sa riche tante. Lisette réussit à susciter chez celui-ci un sentiment de jalousie envers un riche bourgeois, Naquart, prêt à épouser Angélique. Les deux hommes parviennent à un accord: Naquart recevra le titre de Comte et épousera la tante d'Angélique, en échange, il cèdera tout son bien après sa mort au Comte qui épouse Angélique.

Dans Colin Maillard (1701), pièce à trois niveaux, se trouve deux sortes de domestiques: Lépine, 77 répliques sur 512, valet d'Eraste, l'amoureux d'Angélique, et Mathurin (94 répliques), paysan,

jardinier de Robinot, tuteur de la jeune fille. Dans cette pièce, le jeune homme montre une certaine initiative, sur les conseils de son valet Lépine. Pour la réussite de leurs projets, Eraste et son valet doivent obliger Mathurin à entrer dans leurs intérêts. Ce dernier est en quelque sorte un pivot dont dépend le dénouement. Mathurin, chien de garde de Robinot, sera contraint de changer de parti, par crainte de perdre sa fiancée Claudine qu'Eraste feint de courtiser. Dès qu'il sera entré dans les intérêts d'Eraste et d'Angélique, les amours des deux jeunes gens triompheront du tuteur.

Dans Le Galant Jardinier (1704), à trois niveaux, trois serviteurs, Marton, La Montagne et Lucas qui ont respectivement 53, 91, et 56 réliques, sont les personnages les plus bavards sur scène, après Monsieur Dubuisson, père de Lucile. Marton, suivante de Lucile, permet, dans son rôle de confidente, une scène d'exposition au début de la pièce: la jeune fille de la maison qui sort du couvent est amoureuse et son amant Léandre est déguisé en jardinier. La Montagne, déguisé comme son maître en jardinier, s'ingénie à perdre dans l'esprit du père de la jeune fille, la réputation du vieux Caton, rival de Léandre. Il s'emploie également à neutraliser par de l'argent le vrai jardinier de Dubuisson, le sordide Lucas. Celui-ci, exerçant une sorte de chantage, menace le bonheur des jeunes amoureux. Lucas, malgré le pourboire reçu, est attiré par la récompense promise à celui qui retrouvera le fils de Monsieur Orgon. Il démasque Léandre. Ceci provoque une reconnaissance. Léandre n'est autre que le premier fiancé de Lucile. Le père de celle-ci, l'ayant cru mort, avait promis sa fille au vieux Caton. Léandre reconnu, le père de Lucile reprend ses anciens engagements.

Les Enfants de Paris (1704), pièce à structure concentrique. Dans cette pièce, Finette domine; elle prononce près du quart des répliques de cette pièce en cinq actes. Elle sert de lien entre les divers personnages. Dès le début, elle s'affirme en faveur des jeunes. Elle se ménage les bons offices d'une intrigante, Mademoiselle Brichonne, avec qui l'inexorable Harpin s'entend pour négocier son prochain mariage. Finette elle-même a su gagner la confiance du vieillard, et sans négliger de se faire des alliés, compte essentiellement sur son savoir-faire:

> Finette (s'adressant à Valère):
> --Monsieur, c'est le plus faux mortel [Harpin]
> Aussi par un excès de complaisance
> J'ai sçu gagner sa confiance
> J'ai le plus heureux naturel
> Pour fourber qui me fourbe, il n'est ma foi rien tel
> Et lorsque nous voulons nous en mêler, nous sommes,
> Nous autres femmes, grâces au ciel,
> Plus fausses que les plus faux hommes. (I, 2)

Ainsi Finette suggère à Harpin d'enjoindre à sa fille d'épouser un homme de robe ou de se retirer au couvent. Le vieillard ne se doute pas que ce parti qu'elle lui conseille est précisément l'amant d'Angélique. Cette servante se propose également d'aider Clitandre, fils et rival de son père auprès de Climène. De nombreux monologues de Finette nous éclairent sur ses intentions:

> Finette: --Cela tournera bien; et je suis je vous jure
> Pour bien conduire un projet amoureux
> une admirable créature. (II, 6)

Elle réussit à rallier aux amoureux la propre soeur de Harpin, Madame Argante, dont l'héritage fera fléchir le vieillard. Finette, de concert avec Merlin et Mademoiselle Brichonne,s'active à tromper le vieux tyran. L'issue du combat ne fait pas de doute: le vieux Harpin

succombe sous le poids d'un tel adversaire domestique malgré toute la noirceur de ses desseins.

Dans Le Diable boiteux (1707), Marton, femme de chambre (un tiers des répliques de la pièce), demeure constamment sur scène, donnant la réplique à chacun des personnages successifs. Elle permet à ceux-ci de nous exposer leurs intrigues, et de découvrir leurs caractères: Angélique est amoureuse; sa belle-mère, presque veuve, est une femme cupide. Lépine, valet d'Eraste, jouera un rôle capital dans le dénouement, grâce à sa ressemblance avec le défunt, dont il modifiera le testament en faveur des jeunes.

Dans La Trahison punie (1707), Fabrice, valet de Don André, ne joue pas de rôle décisif dans l'action malgré l'importance numérique de ses répliques (207). Trop faible pour contrecarrer les noirs desseins de son maître, il demeure son complice, malgré ses réticences. Il faut attendre le dernier acte pour que la vérité lui soit arrachée. Jacinte, la suivante de Léonor, provoque plusieurs rebondissements d'action en ménageant des rendez-vous, amenant des éclaircissements, En fait, dans cette pièce, il n'y a pas de personnage central, mais plusieurs qui gravitent autour d'une situation obscurcie par le mensonge et la perfidie. La vérité sera révélée à Don Juan (le fiancé officiel de Léonor) progressivement et par le concours de chacun.

Dans Madame Artus (1708), pièce à trois niveaux, Finette, pour aider Dorante et Célide, enfants de Madame Argante, feint d'approuver tous les projets de cette femme dont elle a su gagner toute la confiance. Dorante, de son côté, s'en remet pleinement au savoir-faire

de son valet Merlin. Cependant, dans cette pièce à l'intrigue tortueuse, trop de personnages sont liés à l'action par des jeux d'influence (Damis, Dorante, Eraste, Monsieur Ludet) pour qu'on puisse l'attribuer au seul mérite du valet Merlin (112 répliques sur près de 900) ou de la servante Finette (123 répliques).

Céphale et Procris (1711), pièce concentrique: Callitée (115 répliques), confidente de l'Aurore, sert les intérêts de sa maîtresse, amoureuse de Céphale. Callitée séduit le valet de celui-ci, Philacte (174 répliques), dont le coeur changeant a tôt fait d'oublier sa femme. Agissant ainsi, elle invite Philacte à pousser son maître à l'imiter dans l'infidélité. Cette pièce offre une symétrie entre le jeu des serviteurs et celui des maîtres. Les premiers aident à l'exposition, au début de la pièce, dans des entretiens émaillés de satire du mariage. Un coup de théâtre au deuxième acte amène l'Aurore et Callitée à transformer Céphale et Philacte de manière à les rendre méconnaissables à leurs épouses dont l'arrivée imminente a été annoncée. Ces métamorphoses contribuent à prouver l'infidélité des femmes sur deux niveaux sociaux, et à abolir les derniers scrupules de Céphale que l'Aurore veut détourner de sa femme. Dans cette pièce, la suivante et le valet ont à eux deux plus du tiers des répliques, et leur jeu sert à entraîner (par l'exemple) celui de leurs maîtres.

Les Festes nocturnes du Cours (1714), pièce à tiroirs. De nombreux amoureux en masque défilent dans l'effervescence d'une fête nocturne. Marton (128 répliques, plus d'un quart de la pièce), suivante de Cidalise, secondée par Cynoedor, le génie du bal, s'égaie à former ou reformer les couples masqués que des hésitations ou des

doutes tenaient séparés:

> Marton (à Cidalise): --Je suis chargée de vous faire connaître que Clitandre n'aime que vous véritablement. (sc. 5)

> Marton (à Butorville): --Vous lui reparlerez sur le champ de votre amour entre deux vins, vous serez plus hardi. On viendra dire à table que vous êtes orphelin. Il n'y a pas de meilleur moment pour avoir une réponse. (sc. 17)

Le dénouement est mince: les couples se reforment pour se mettre à table.

Dans Le Vert Galant (1714), pièce à trois niveaux, Lépine (57 répliques), valet d'Eraste, encourage son maître en mal d'argent à venir loger chez son oncle Jérôme. Il participera activement à la vengeance de celui-ci contre Tarif, venu courtiser Madame Jérôme. Lépine le plonge dans un bain de teinture verte et le met en demeure d'accorder la main de sa nièce Angélique à son maître Eraste. A cette condition, on l'aidera à retrouver un teint acceptable. Tarif devra en outre engager son ami Jérôme à donner, avec sa boutique, sa nièce Javotte à Lépine. Le valet de cette pièce sait fort bien gouverner son maître et sa propre fortune.

Parmi les autres pièces non-mentionnées ci-dessus, certaines n'offrent pas de rôles de valets et de servantes aussi remarquables par leur influence directe sur l'action. Ce sont: La Maison de campagne, L'Eté des coquettes, Les Vendanges, La Foire de Besons et La Foire Saint Germain, L'Opérateur Barry, Les Agioteurs, La Comédie des comédiens et L'Amour charlatan.

Dans La Maison de campagne, s'il n'y a pas de jeu important de valet, en revanche, c'est par la faute d'un domestique invisible sur

scène que se déclenche le dénouement. Un valet de Monsieur Bernard a tué un cerf appartenant au domaine de l'oncle d'Eraste, amant de Mariane, auquel Monsieur Bernard refuse sa fille. Le mariage aura lieu pour épargner au vieil avare les poursuites judiciaires néfastes à son bien et à sa tranquillité.

Dans L'Eté des coquettes (structure à tiroirs), Angélique est assez astucieuse, et n'a guère besoin de sa suivante pour se distraire ou se soustraire à ses amoureux importuns.

Les Vendanges (1694, pièce à trois niveaux). Dans cette pièce, L'Olive, valet d'Eraste,n'a pas de rôle important dans le déroulement de l'action, menée cette fois par le jeune amoureux.

Dans La Foire de Besons (1695), pièce mixte qui tient de la pièce à tiroirs et de la structure à trois niveaux, ce n'est pas tant le valet L'Olive qui mène le jeu qu'une intrigante du nom de Frosine.

Dans La Foire Saint Germain (1696), pièce à tiroirs, Le Breton, valet de Clitandre, est utile seulement au début de la pièce pour aider son maître à débarrasser Angélique de ses chaperons.

Dans L'Opérateur Barry, Jodelet, valet de Garguille,n'a qu'un rôle d'espion des parents auprès de leur fille Isabelle. On le réduit aisément au silence, grâce à de l'argent. L'action est menée surtout par une habile voisine, Zerbinette.

Les Agioteurs (1710). Dans cette pièce, la servante Claudine et son cousin, le paysan Lucas, ne jouent que des rôles insignifiants. La première aide, dans les scènes d'exposition,à éclairer le public. Quant à Lucas, il permet un intermède comique en faisant lire à Zacharie un billet doux, dans lequel Trapolin se moque de celui-ci.

Ceci consacre l'anéantissement de Trapolin que Suzon et son amant avaient déjà travaillé à ruiner.

La Comédie des comédiens (1710). Les serviteurs n'ont aucun rôle. L'action est menée par Marton, une amie de Lucile, dont on ne donne pas plus de précisions.

L'Amour charlatan (1710) est une sorte de "comédie dans la comédie," faisant suite à la précédente. Pierrot, valet du Docteur, est chargé de surveiller la pupille de celui-ci. Le dénouement est l'oeuvre des dieux intéréssés à l'action.

Quelques autres pièces de Dancourt ne comportent pas de rôles de valet ni de soubrette. Ce sont Les Vendanges de Suresnes (1695), Le Prologue de Circé, L'Impromptu de Livry, Le Divertissement de Sceaux, Sancho Pança (1712), L'Impromptu de Suresnes (1713), Le Prix de l'arquebuse (1717), La Métempsychose des amours (1717). Parmi celles-ci, quatre seulement peuvent être considérées comme des comédies, et dans l'une d'elles, Sancho Pança, les serviteurs mentionnés sont essentiellement des figurants, escortant les personnages principaux.

Conclusion

Cette revue des rôles de valets et de soubrettes dans le théâtre de Dancourt nous amène à constater qu'ils constituent l'élément le plus important, en général, dans le déroulement de l'action dans trente et une pièces contre treize où leur rôle est amoindri ou inexistant. Ce fait découle d'une certaine tradition comique venue des

Anciens. L'esclave des comédies grecques et latines était un personnage familier et rusé, souvent protecteur des jeunes contre les parents, habile à dénouer les intrigues, et à apprendre aux jeunes à vivre. Dans cette tradition qui n'avait jamais failli jusqu'à Molière, et ses contemporains, le rôle du serviteur est demeuré un élément essentiel du théâtre comique. Par sa place au sein de la famille, il est confident et juge, lié par une certaine fidélité, mais évaluant lucidement les situations. Ceci cependant ne suffirait pas à justifier la domination quasi générale des valets dans les pièces comiques de Dancourt (à de rares exceptions près). Il faut remarquer que les autres rôles (ceux des parents et des jeunes gens) pâlissent en comparaison avec eux.

Pourquoi Dancourt s'est-il tant intéressé aux valets, ainsi qu'aux paysans dont son théâtre abonde?

On peut alléguer que le public de Dancourt était surtout un public parisien, et bourgeois, et que l'exposé des situations bourgeoises amenait l'auteur à mettre en scène les familles bourgeoises avec ceux qui participaient à leur vie, mais issus d'une classe inférieure: les gens du peuple, de même que dans les tragédies où les héros sont des princes, les confidents sont choisis parmi de nobles courtisans. Dans les pièces mythologiques ou fériques, Dancourt a confié les rôles de serviteurs à des demi-dieux, des nymphes, et des enchanteurs. Quant aux paysans, les bourgeois de Paris, ville bien plus petite que de nos jours, n'avaient guère besoin d'aller bien loin pour les rencontrer. Si quelque auberge des environs avait gagné une certaine réputation pour sa bonne chère (Le Moulin de

Javelle), ou quelque village, pour son vin (Suresne), nos Parisiens n'hésitaient pas à s'évader de la ville. En outre, comme on l'a déjà signalé, les paysans venaient de plus en plus tenter leur fortune dans la capitale. Ceci faisait partie des mouvements de transformation de la société de l'époque.

Une autre explication pourrait cependant être ajoutée. Les pièces de Dancourt seraient un témoignage évident de l'ascension du peuple, après celle de la bourgeoisie qui tend à égaler la noblesse décadente. Ces pièces seraient une prévision du nivellement à venir qui allait se réaliser à la Révolution. Le bourgeois copie le noble en achetant des titres, en vivant noblement. Le valet se modèle à l'école du bourgeois, adopte son langage, étudie ses moyens de parvenir, et, guettant l'occasion propice, monte son petit pécule, pour ouvrir sa boutique (comme Lépine, dans Le Vert Galant), et en attendant, dirige la famille où il est employé. L'ascension des valets et leur prédominance sur scène annoncent bien les retournements de la société dont elles reflètent les remous à l'époque de Louis XIV. Aucun des valets ne cache ses ambitions, aucun paysan n'est désormais satisfait de sa condition.

Sur le plan technique, on a pu observer l'importance scénique des valets et soubrettes, que le blocking des pièces de Dancourt met en évidence. L'importance dramatique de ce type de personnage varie de concert avec leur loquacité. Le chapitre des structures révélera cette sorte de correspondance entre les valets au nombre éminent de répliques et les structures dépendant essentiellement de leur jeu.

CHAPITRE IX

ETUDE DES TECHNIQUES DRAMATIQUES DE DANCOURT

1 Les Structures

2 Les Expositions

3 Les Intrigues

4 L'Action (Stratagèmes, Coups de Théâtre)

5 Les Dénouements

6 Les Liaisons des Scènes

1. Les Structures

Ce chapitre illustre les trois formes de structure adoptées par Dancourt dans ses comédies: la structure à trois niveaux, la structure concentrique et la structure à tiroirs. Un tableau récapitulatif établi sur l'ensemble du théâtre comique permet d'évaluer d'un coup d'oeil la fréquence d'utilisation de l'une ou l'autre de ces structures.

La structure à "trois niveaux" se réfère aux pièces dans lesquelles l'action est un jeu de forces réparties en trois groupes: les vieux (obstacle), les jeunes amoureux et les valets, confidents, parents, personnes favorables aux amoureux. Bon nombre de pièces relèvent de ce type de structure.

La structure dite "concentrique," la plus remarquable, est souvent une variante de la précédente, avec comme particularité la domination exclusive d'une soubrette ou d'un valet, parfois des deux, et en ce cas on la désignera sous le nom de "structure doublement concentrique," chacun des serviteurs étant le centre, le point de départ des forces agissant sur les autres personnages. C'est dans les pièces concentriques que l'on trouve naturellement les valets (ou servantes) les plus loquaces et les plus présents de tout le théâtre de Dancourt, tandis que dans les autres types de pièces, la loquacité et la présence de ces personnages sont moins remarquables, tout en gardant une certaine importance.

La "structure à tiroirs" ou "à épisodes," à revue, ou encore "linéaire" est un type de structure ou chaque scène semble se suffire à elle-même, a une certaine autonomie tant par l'intérêt que par

l'action. Dans ces pièces les valets n'ont bien souvent qu'un rôle passager.

Le tableau qui suit groupe les pièces selon leur appartenance à l'une ou à l'autre structure.

a. Structures à trois niveaux

Certaines pièces à trois niveaux sont assez proches des pièces à structure concentrique. Les rôles des valets et suivantes sont assez importants, mais leur activité ne se déploie pas sur autant de personnages. En outre, souvent les serviteurs ne sont pas seuls à contrecarrer les vieux. Ils sont épaulés ou soutenus par des alliés ou des parents favorables aux amoureux et agissant de leur propre gré (sans être poussés, dupes ou utilisés eux-mêmes par les valets comme dans Renaud et Armide). On a donc au lieu d'un personnage central, un groupe intermédiaire favorable aux amoureux, contrecarrant les "vieux."

La Folle Enchère

La volonté de la vieille Argante est mise en échec par les valets, au profit des jeunes.

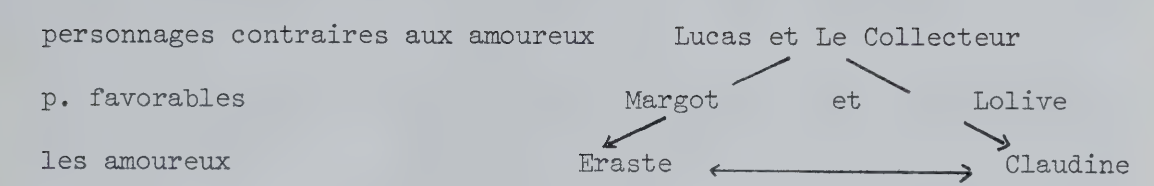
Mme Argante
Lisette — Champagne Merlin
Eraste ⟷ Angélique

Le Tuteur

Les valets contrecarrent les projets du vieux Bernard (aide de Lucas) au profit des amoureux.

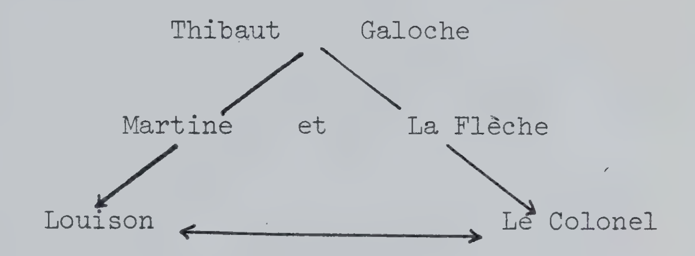
M. Bernard et Lucas
Lolive et Lisette
Eraste ⟷ Angelique

Les Vendanges



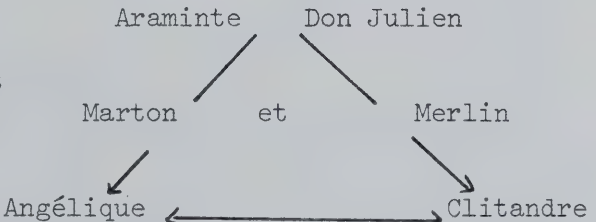
L'Opéra de village

La Flèche détourne les soupçons de Thibaud vers Galoche pendant que Louison, encouragée par Martine, est enlevée par le colonel, maître de La Flèche

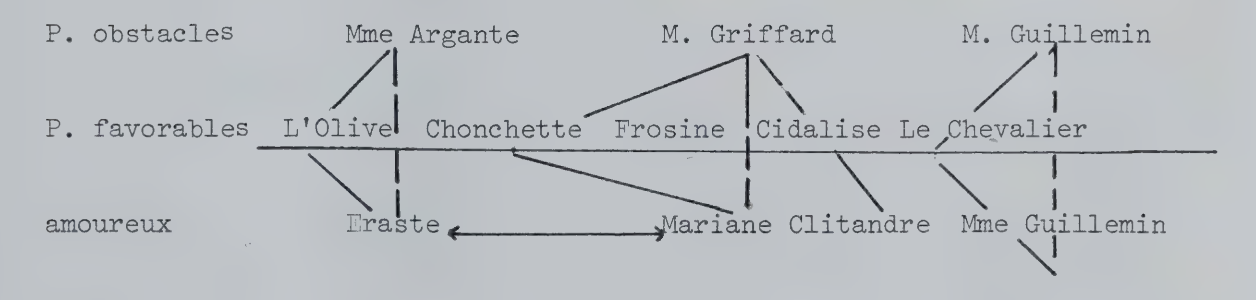


L'Impromptu de garnison

Le prétendant, Don Julien, choisi par Araminte, la mère, est évincé par les ruses des valets au profit de Clitandre et d'Angélique



La Foire de Besons

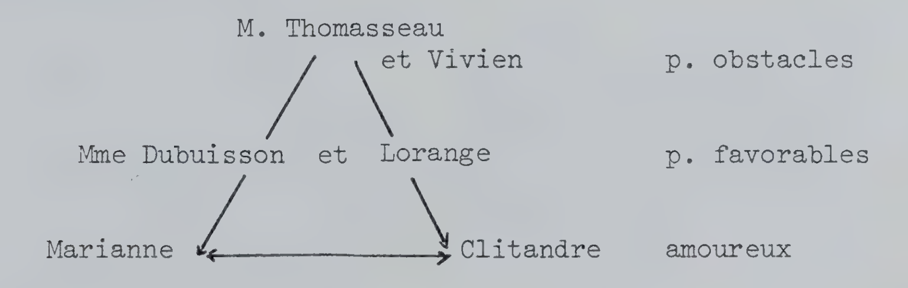


Pièce mixte: structure à trois niveaux, mais aussi structure "à tiroirs"

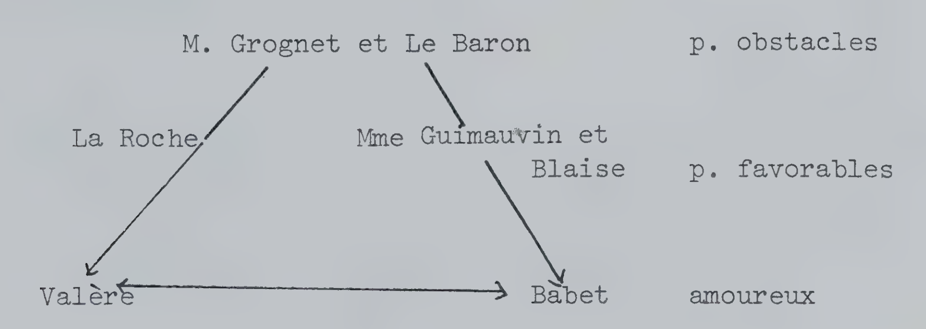
Des intrigues diverses s'enlacent: l'intrigue centrale (les amours d'Eraste et de Mariane) doit sa réussite au concours de personnages favorables: le valet L'Olive, une intrigante Frosine, Cidalise (secrètement mariée à Clitandre) aimée de Griffard, père obstacle à vaincre, et Chonchette, nièce d'Argante et filleule de Griffard. Cette dernière feint d'épouser L'Olive, faisant signer par Griffard le mariage de sa fille Mariane avec Eraste.

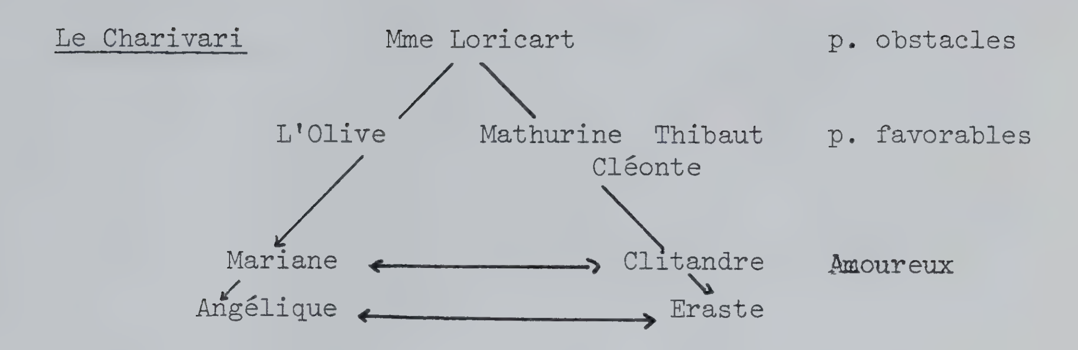
On trouve également deux intrigues annexes: Guillemin trompé par sa femme avec le Chevalier, et Mme Argante amoureuse d'Eraste.

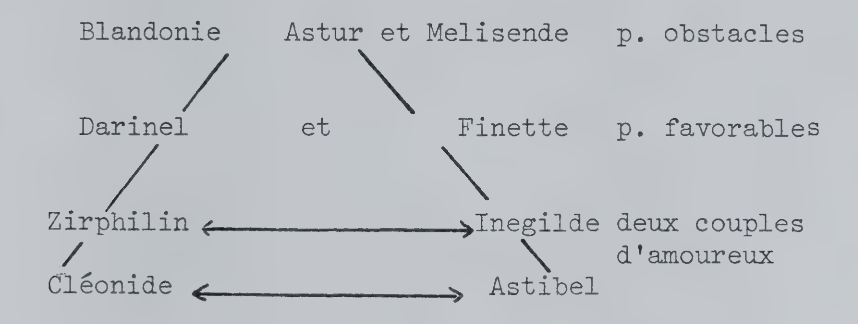
Les Vendanges de Suresne

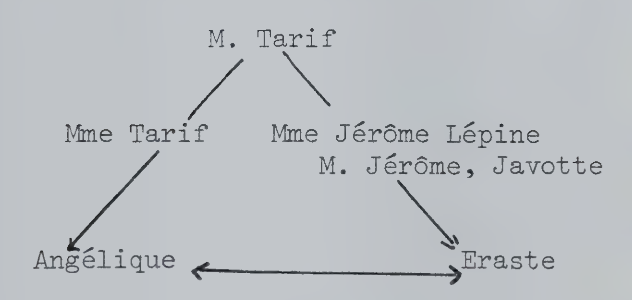


Les Eaux de Bourbon



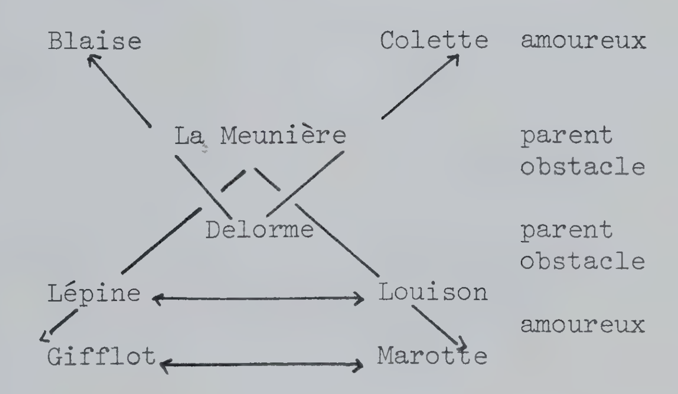






Tarif, courtisant Mme Jérôme, est surpris, teint en vert. Il retrouvera sa couleur en acceptant le mariage des deux amoureux.

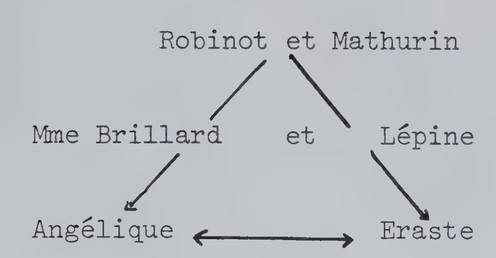
Les Trois Cousines



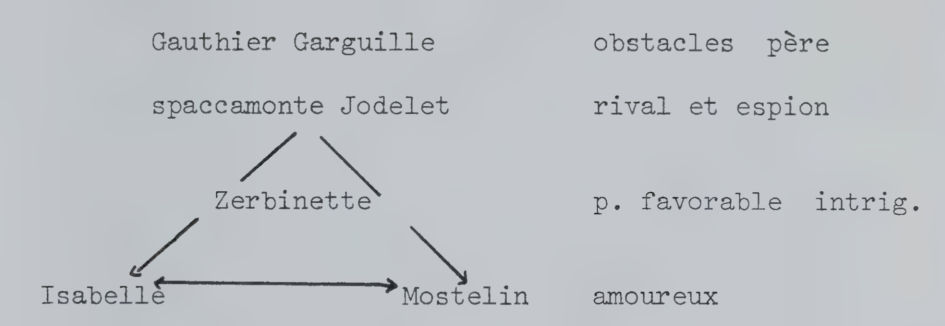
Delorme, contrecarrant la Meunière, favorise les amours des filles de celle-ci avec Lépine et Gifflot.

Pour se venger, la Meunière, contrecarrant Delorme, favorise les amours de Colette (fille de Delorme) avec Blaise.

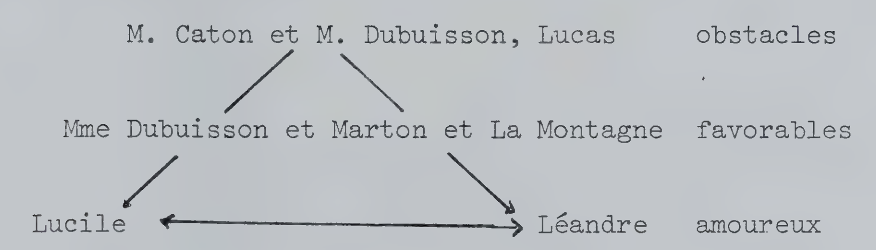
Colin-Maillard



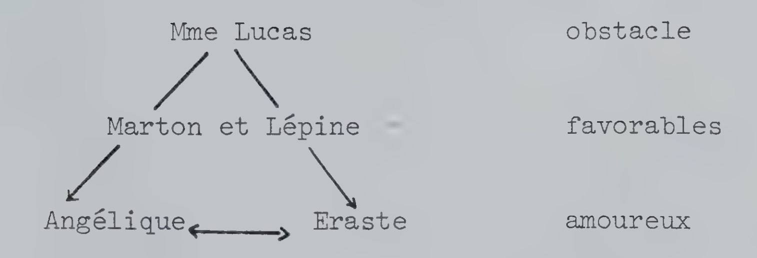
L'Opérateur Barry



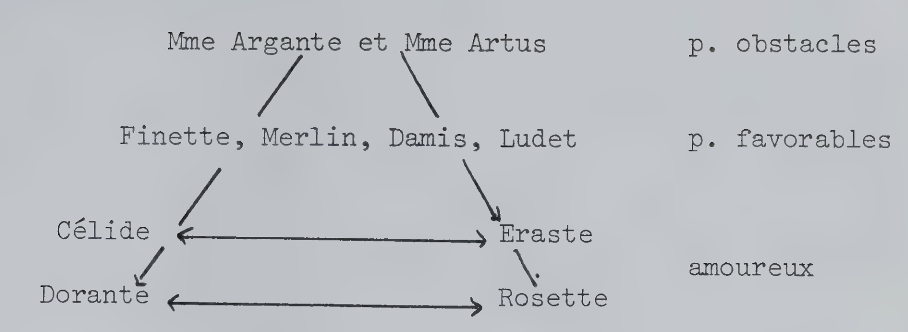
Le Galant Jardinier



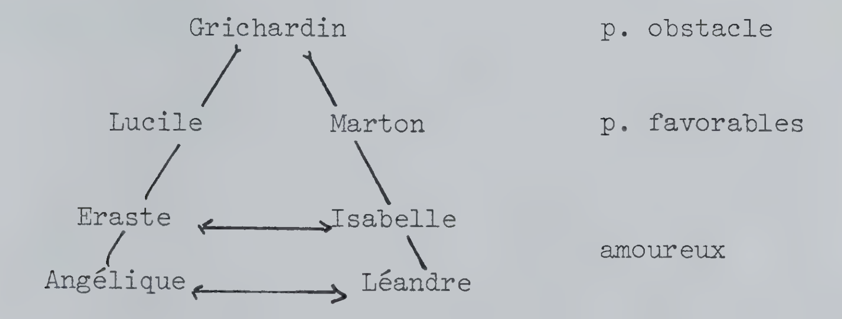
Le Diable boiteux



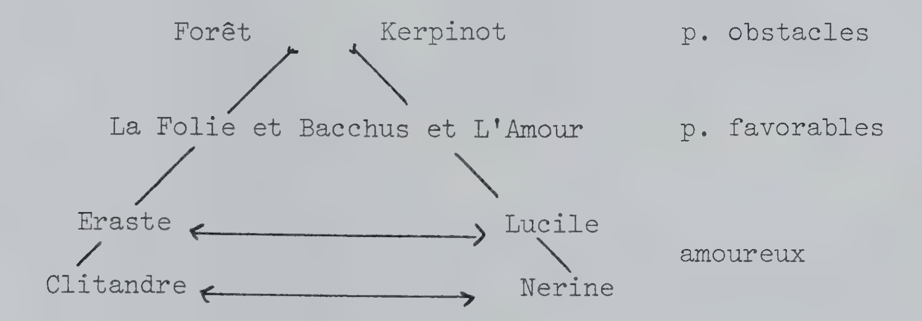
Mme Artus



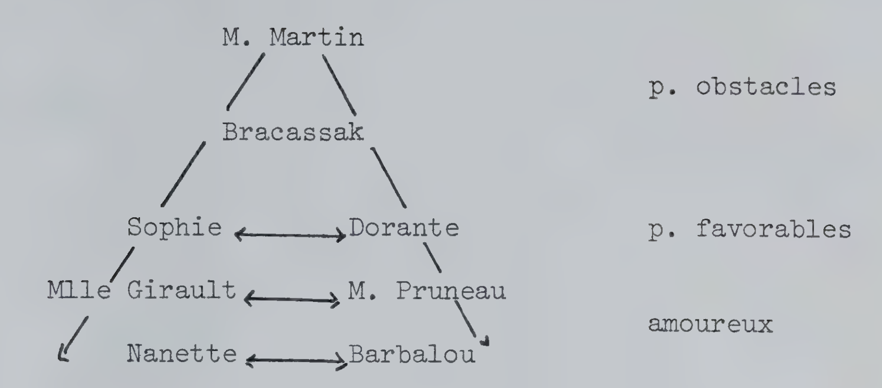
La Comédie des comédiens



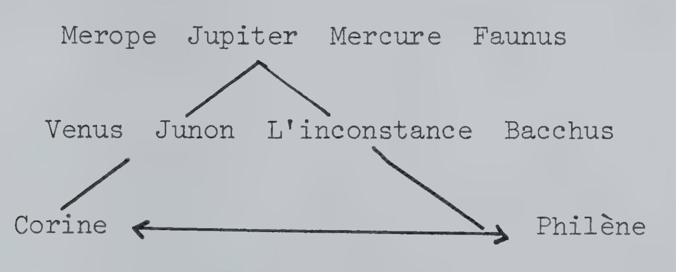
L'Impromptu de Suresne



Le Prix de l'arquebuse



La Métempsychose des amours



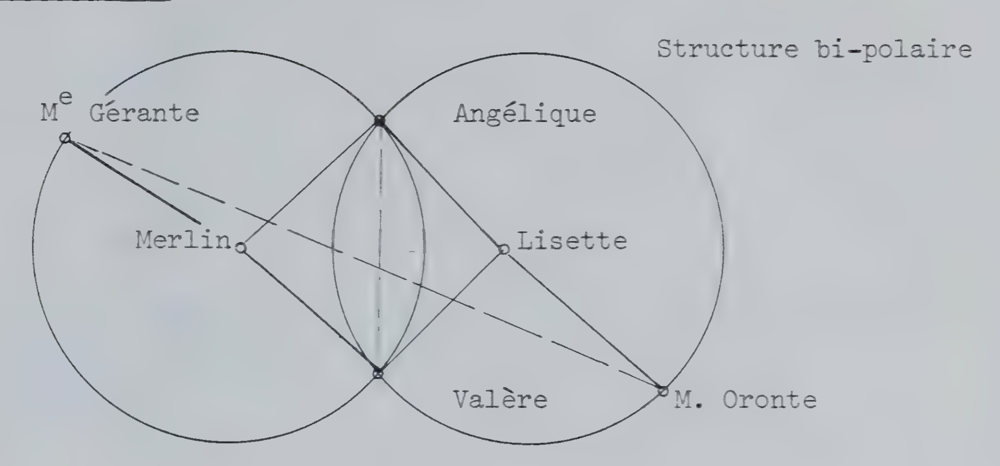
Jupiter voudrait séduire Corine, aidé de Faunus et de Mercure.

Merope, tante de Corine, voudrait favoriser ces amours.

Corine est fidèle à Philène: les dieux intermédiaires protègent les jeunes gens et neutralisent les effets de la passion de Jupiter.

Structures concentriques

Les Fonds perdus



Mme Gérante a recours à Merlin pour retenir (moyennant argent) Valère qu'elle veut épouser.

M. Oronte croit pouvoir retenir Angélique par les bons offices de Lisette. Angélique et Valère dépendent étroitement de Merlin et Lisette dont l'habileté favorisera leur mariage, tandis qu'ils feront signer aux "vieux" un contrat les unissant entre eux.

Le Chevalier à la mode

Structure unipolaire

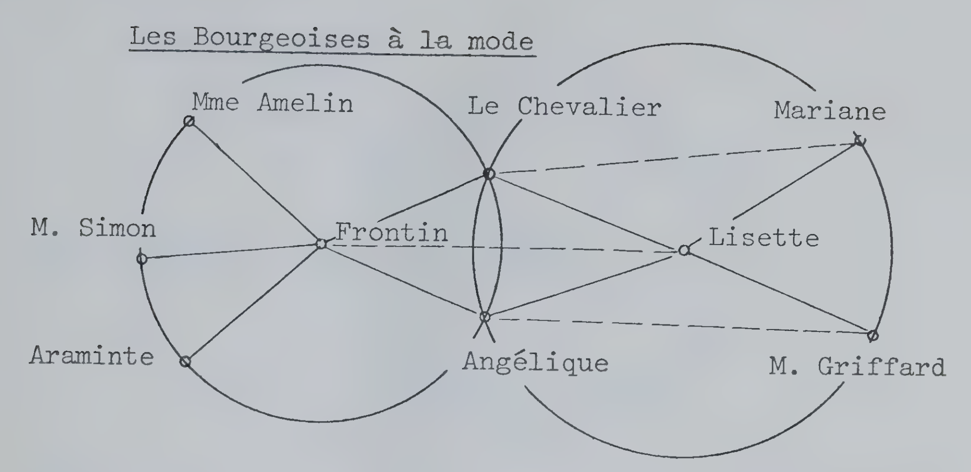
Le Chevalier
(plus Frontin, complice)
Lucile
Mme Patin
Lisette
La Baronne
Migaud
Serrefort

La soubrette Lisette intercepte, surveille ou contrôle toutes les relations des autres personnages entre eux.

Migau ne peut obtenir Madame Patin, et Serrefort ne peut la garder dans le rang de la bourgeoisie que par l'intermédiaire de Lisette. Lucile, La Baronne et Me Patin sont désillusionnées sur les sentiments du Chevalier par la lecture (que fait Lisette) du madrigal commun à toutes les maîtresses de celui-ci.

Lisette, gênant le jeu du Chevalier (toujours présente entre eux), empêche Mme Patin d'être une proie trop facile pour ce fourbe.

Les Bourgeoises à la mode

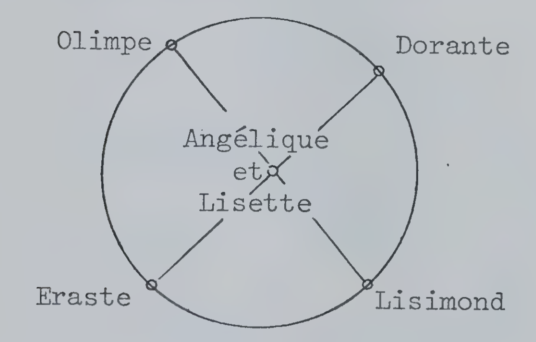


Lisette et Frontin feignent de favoriser M. Simon et M. Griffard dans leurs relations avec Angélique et Araminte.

Ils travaillent en réalité pour favoriser les amours de Mariane et du Chevalier.

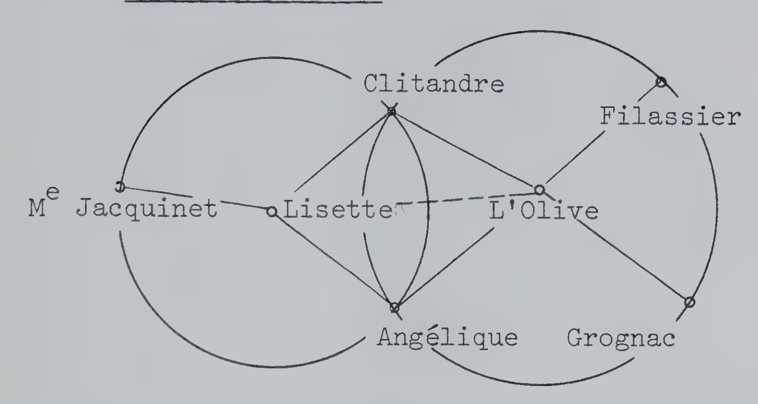
Voir aussi l'analyse de cette pièce au Chapitre VII, p. 111

La Parisienne



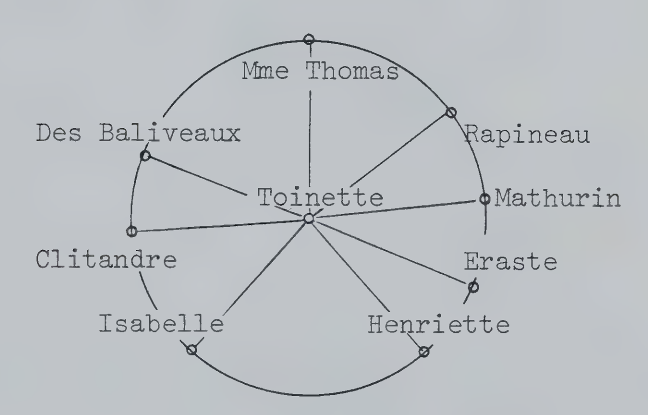
Rare pièce où la jeune fille (avec la complicité de sa servante) joue elle-même un rôle prépondérant entre ses différents soupirants.

Renaud et Armide



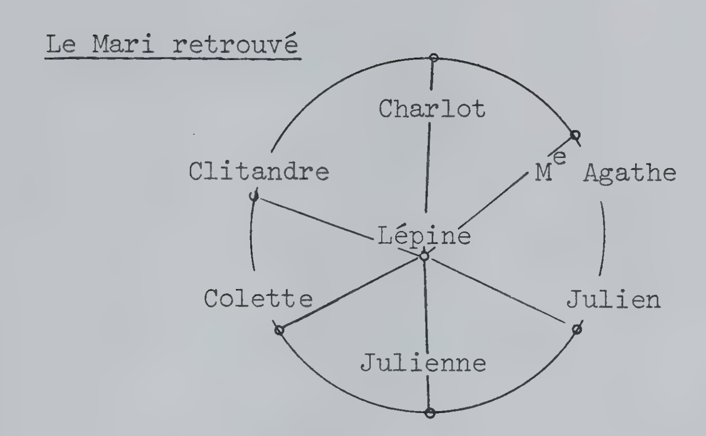
Filassier, fiancé à Angélique, la cède à son fils Clitandre (dont elle est amoureuse). L'Olive et Lisette ont en effet réussi à persuader Filassier que Clitandre est devenu fou et amoureux de la vieille Jacquinet, et qu'un autre amour seulement pourrait l'en guérir.

Le Retour des Officiers



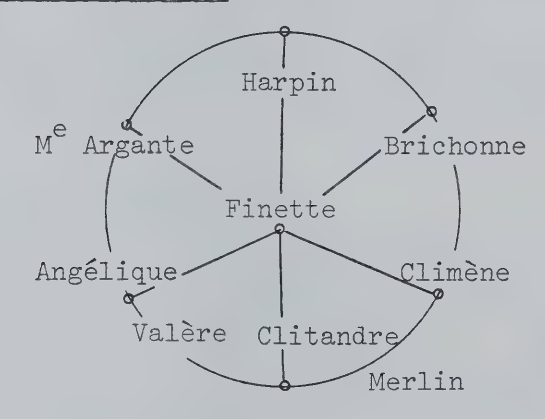
Toinette persuade les rivaux (Rapineau et Des Baliveaux) de troquer leurs charges avec celles des amants des jeunes filles (Isabelle et Henriette). Ceci amène le dénouement: Clitandre et Eraste seront agrées par Mme Thomas comme époux des jeunes filles.

Le Mari retrouvé



Lépine intervient entre Julien et Julienne, entre Charlot et Colette, puis contre Charlot (dont Mme Agathe est complice), pour sauver son maître de fausses accusations et lui permettre d'épouser Colette.

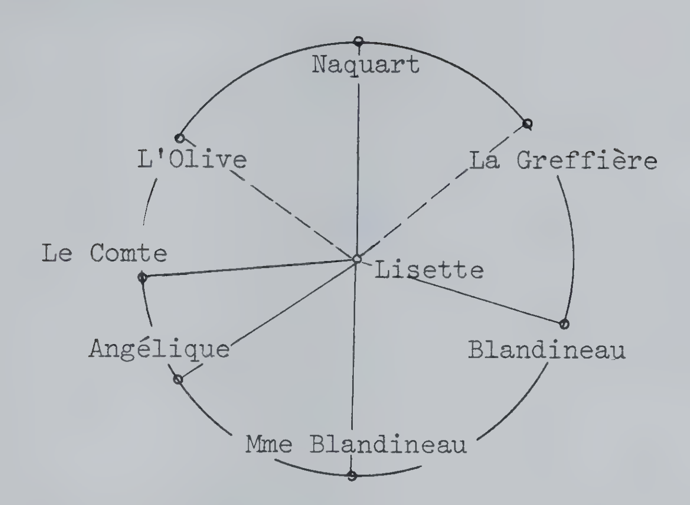
Les Enfants de Paris



Mme Argante, avertie par Finette, s'interpose entre Harpin et les amoureux (Angélique et Valère), qu'elle favorise.

Brichonne feint de servir la passion de Harpin pour Climène et avec le concours de Finette favorise les amours de Clitandre et de Climène. Merlin, valet de Clitandre, a peu de jeu.

La Feste de village

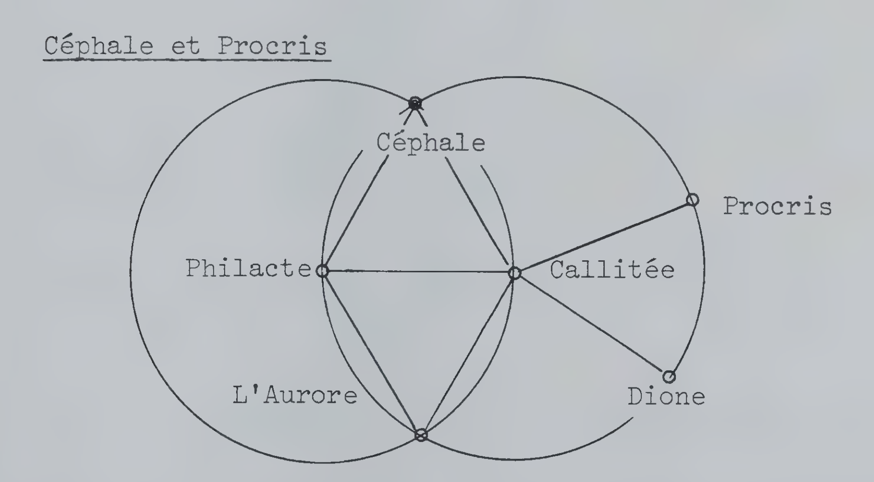


La Greffière dédaignant Naquart, veut épouser le Comte.

Celui-ci aime Angélique mais accepterait d'épouser la Greffière.

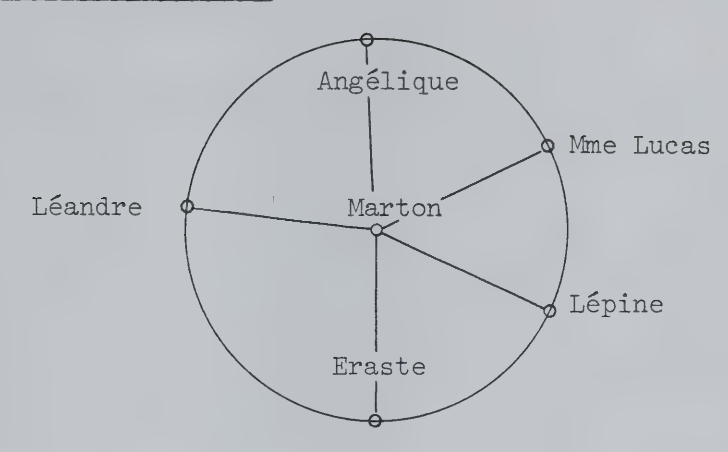
Lisette et Blandineau amènent la Greffière à signer un contrat de mariage avec Naquart et le Comte épouse Angélique.

Céphale et Procris



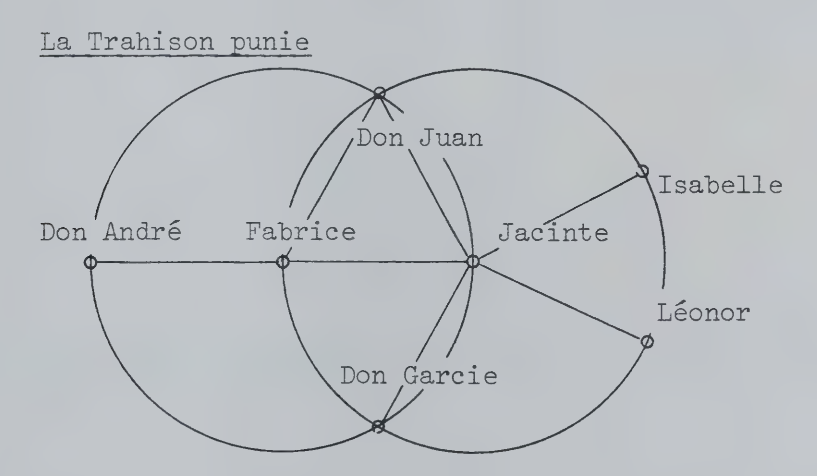
L'Aurore cherche à séduire Céphale par l'intermédiaire de Callitée; celle-ci séduisant Philacte le confident de Céphale, lui conseille d'engager son maître à suivre son exemple. Les épouses, Procris et Dione, ne verront leurs époux qu'à travers les métamorphoses opérées par Callitée et L'Aurore.

Le Diable boiteux



Marton encourage Angélique à sortir avec Léandre en l'absence d'Eraste; au retour de celui-ci, elle cache Léandre, Eraste et Lépine: à Mme Lucas devenue veuve elle fait croire que la voix (Lépine) de son mari défunt lui commande de déchirer le testament qui déshéritait Angélique.

La Trahison punie



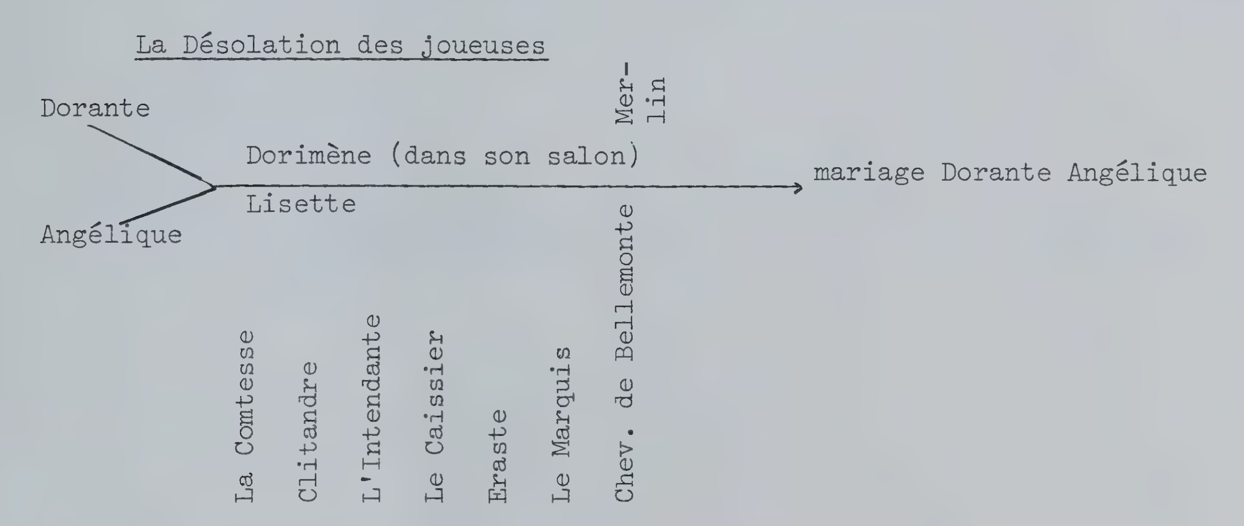
Jacinte favorise les amours de Léonor avec Don Garcie. Elle intercepte une tentative de Don André (aidé de Fabrice) de séduire sa maîtresse.

Don Juan, fiancé de Léonor, se fait champion d'Isabelle contre Don André dont il veut se venger. Ce dernier meurt assassiné à la place de Don Juan et Don Garcie.

Fabrice avait dénoncé à Don Juan la perfidie de Don André qu'il se lassait de servir.

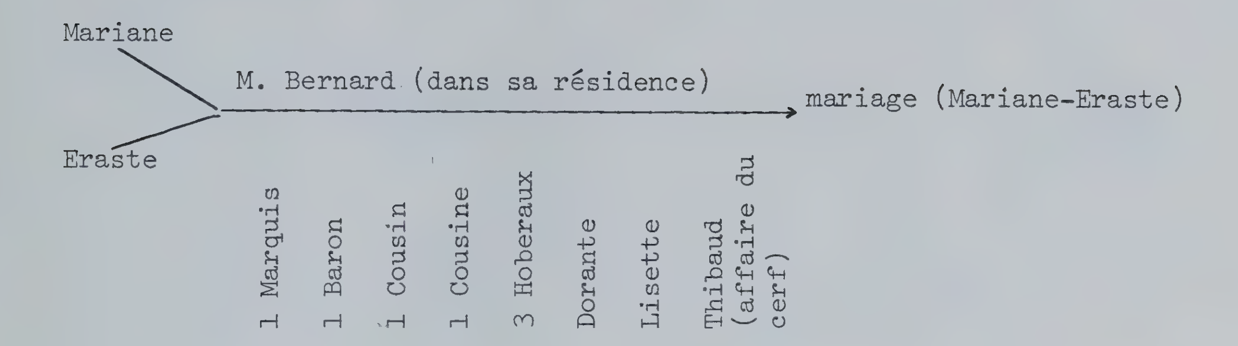
c. Pièces linéaires: structures à tiroirs (à épisodes)

Elles comportent généralement l'ébauche d'une intrigue amoureuse aux scènes d'exposition. Un ou deux personnages permanents occupent la scène sans interruption. Un défilé d'individus offre une succession d'épisodes avant le dénouement.



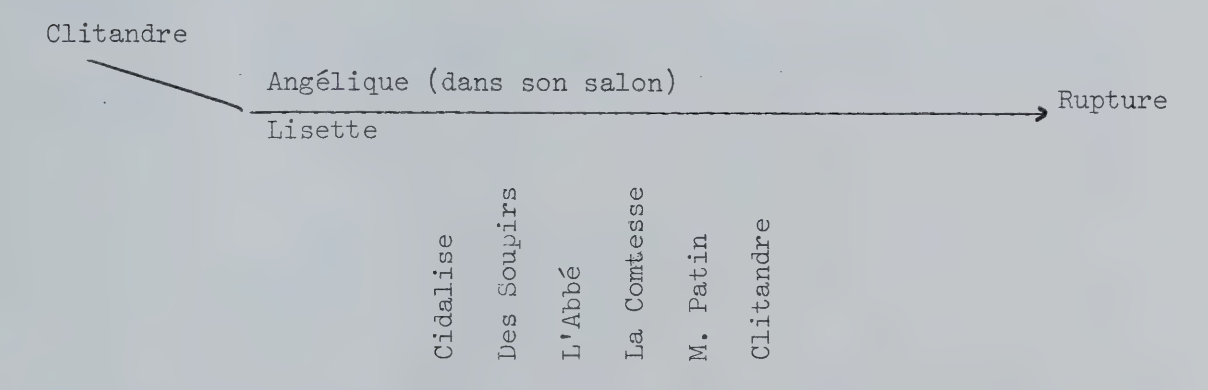
Deux personnages permanents: un défilé d'individus, une succession d'épisodes. Le dénouement ici amené par Merlin (à la fin seulement).

La Maison de campagne



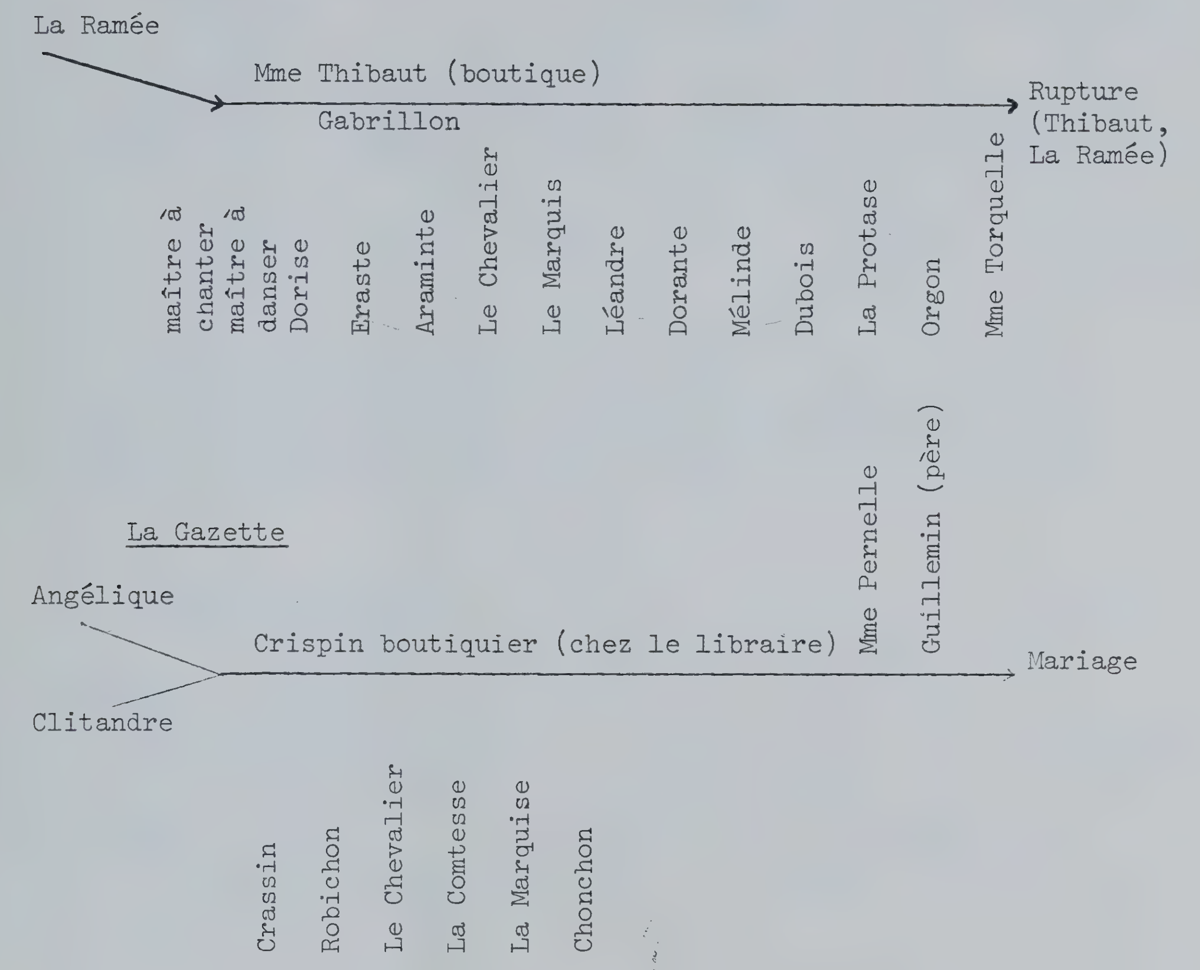
Succession de frustrations pour M. Bernard: autant d'importuns visiteurs qui le pousseront à se défaire de sa maison.

L'Eté des coquettes



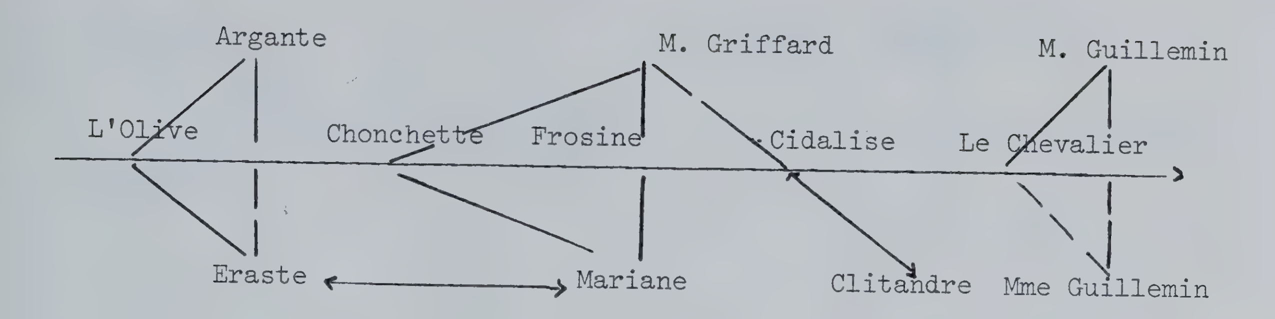
Défilé de soupirants et de rivales chez Angélique. L'amant arrive, Angélique y renonce.

<u>La Femme d'intrigues</u> (ou les aspects variés d'une boutique d'affaires)



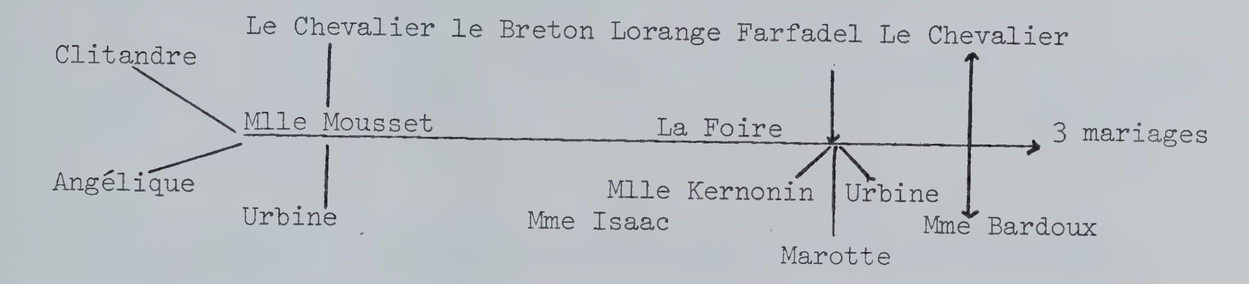
Défilé de clients, facéties d'un valet. L'action (épisodique et tardive) de Mme Pernelle offrant son argent fléchit Guillemin (père) en faveur du mariage des jeunes.

La Foire de Besons

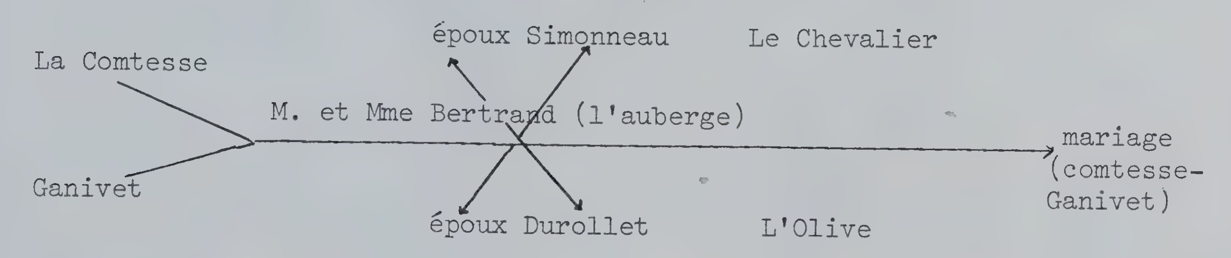


Cette pièce mixte (elle tient de la structure à trois niveaux (cf. p. 134), mais aussi de la pièce à tiroirs par la succession d'épisodes qui occupent la scène, faisant des amours d'Eraste et Mariane le prétexte plutôt que le centre de la pièce.

La Foire St-Germain

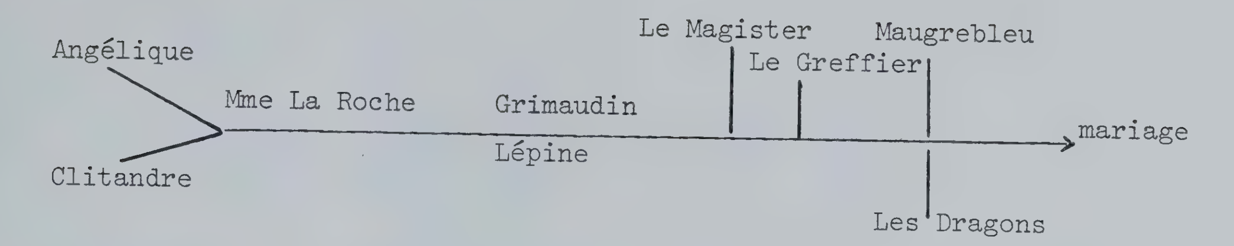


Le Moulin de Javelle



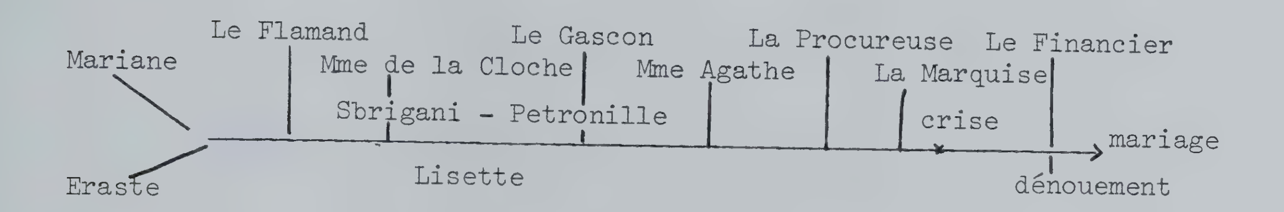
Rencontres à l'auberge de différents groupes; autant d'épisodes; celui du début s'achève en mariage.

Les Vacances



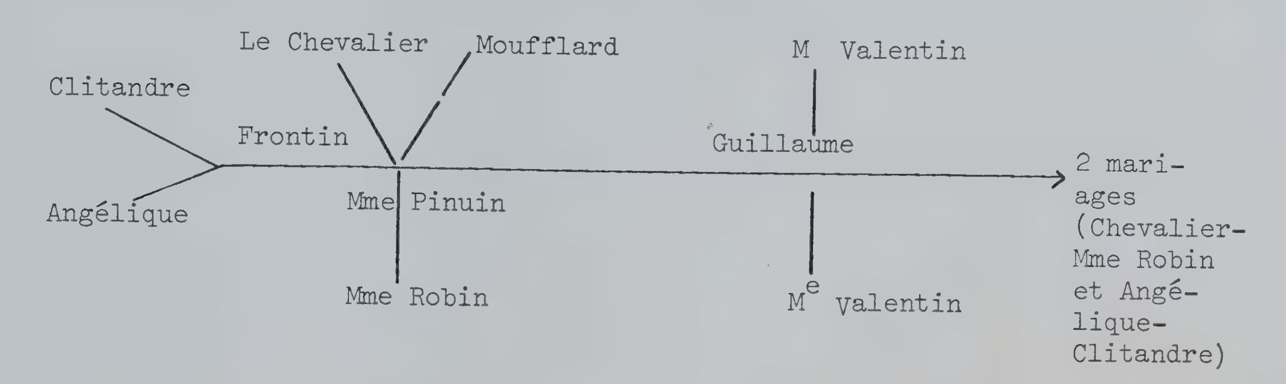
L'armée incitée par les villageois incommode tant Grimaudin qu'il cède sa fille au capitaine Clitandre, pour avoir la paix et la jouissance de son titre.

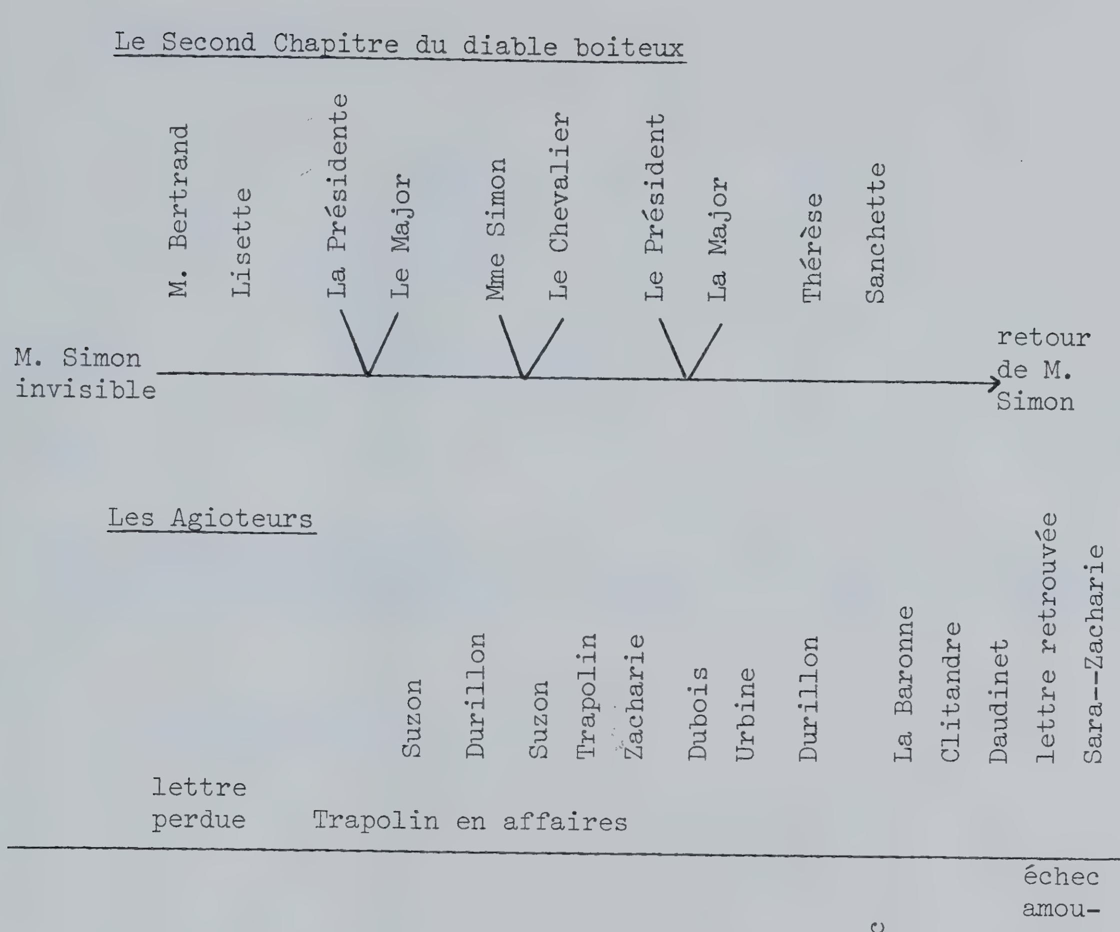
La Loterie



Défilé des dupes de Sbrigani. Le Financier facilite le dénouement en sauvant Sbrigani des mécontents à condition qu'il donne sa fille à Eraste.

Les Curieux de Compiègne





Une lettre perdue au début de la pièce et retrouvée à la fin déclenche la chute de Trapolin dont l'âpreté et la rapacité étaient déployées dans les épisodes successifs avec ses clients.

Sancho Pança

Le Duc
La Duchesse
Carizal
Peralte
Madian
Don Guichot
La Bohémienne
Le Docteur
L'Etranger
Les Gentilhommes
Archelaus
Le Duc
La Duchesse
Don Guichot
Dulcinée

Sancho gouverneur

Sancho homme du peuple → Sancho h. du peuple

Sancho élevé à la dignité de gouverneur se débat au milieu de procès à juger et de diète forcée, puis de bataille. Il renonce à sa dignité, retourne à son état primitif.

Les Festes nocturnes du cours

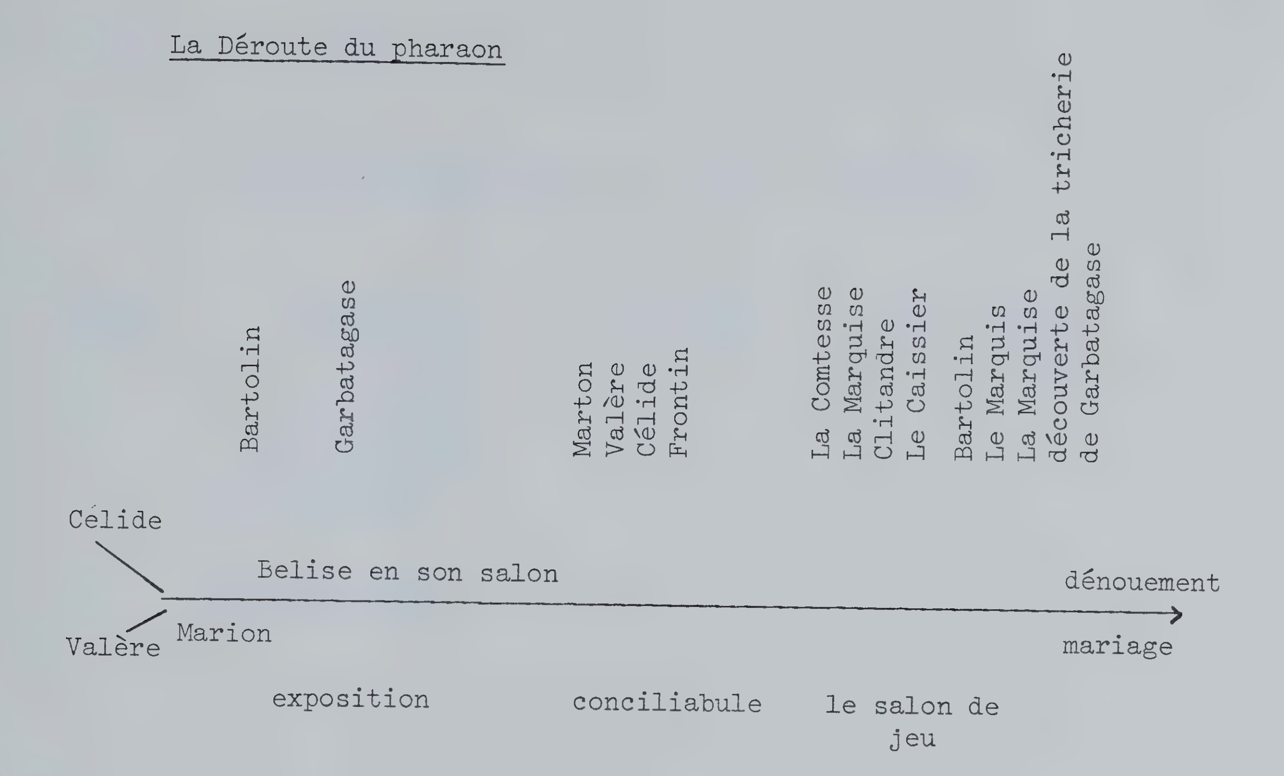
génie du bal, Cynoedor reforme les couples

Cidalise
Marton
Araminte
Oronte
Clitandre
L'Olive
Desminutes
Lucile
Célide
Clitandre
L'Olive
De Butorville
Cidalise

promenade sur le cours → souper

les masques se cherchent

La Déroute du pharaon



d. TABLEAU RECAPITULATIF DES TYPES DE STRUCTURES

NOMBRE D'ACTES	STRUCTURE CONCENTRIQUE	STRUCTURE A TIROIRS	STRUCTURE A TROIS NIVEAUX
3	Les Fonds perdus (Notaire obligeant) (deux centres) date non connue		
5	Le Chevalier à la mode (deux centres) 1687		
1		La Désolation des Joueuses 1687	
1		La Maison de campagne 1688	
1		L'Eté des coquettes 1690	
1			La Folle Enchère 1690
1	La Parisienne 1691		
5		La Femme d'intrigues 1692	
5	Les Bourgeoises à la mode 1692		
1		La Gazette 1693	

NOMBRE D'ACTES	STRUCTURE CONCENTRIQUE	STRUCTURE A TIROIRS	STRUCTURE A TROIS NIVEAUX
1			Les Vendanges 1694
1			Le Tuteur 1695
1			L'Opéra de village 1693
1			L'Impromptu de garnison 1693
1		La Foire de Besons (structure mixte) 1695 ⟷	⟷
1			Les Vendanges de Suresne 1695
1		La Foire St-Germain 1696	
1		Le Moulin de Javelle 1696	
1		⟷	Les Eaux de Bourbon 1696 ⟷
1		Les Vacances 1696	
1	Renaud et Armide 1697		
1		La Loterie 1697	
1		⟷	Le Charivari 1697 ⟷
1	Le Retour des officiers 1697		
1		Les Curieux de Compiègne 1698	

NOMBRE D'ACTES	STRUCTURE CONCENTRIQUE	STRUCTURE A TIROIRS	STRUCTURE A TROIS NIVEAUX
1	Le Mari retrouvé 1698		
3			Les Fées 1699
5	Les Enfants de Paris 1699		
3	La Feste de village 1700		
3			Les Trois Cousines 1700
1			Colin Maillard 1701
1			L'Opérateur Barry 1702
1			Le Galant Jardinier
1	Le Diable boiteux (mixte) 1704		Le Diable boiteux
2		Deuxième Chapitre du diable boiteux 1707	
5	La Trahison punie 1707		
5			Mme Artus 1708
2			La Comédie des comédiens 1710
3		Les Agioteurs 1710	

NOMBRE D'ACTES	STRUCTURE CONCENTRIQUE	STRUCTURE A TIROIRS	STRUCTURE A TROIS NIVEAUX
3	Céphale et Procris (deux) 1711		
5		Sancho Pança 1712	
1			L'Impromptu de Suresne 1713
1		Les Festes nocturnes du cours 1714	Le Vert Galant 1714
1			Le Prix de l'Arquebuse 1717
3			La Métempsychose des amours 1718
1		La Déroute du pharaon (sans date)	

Conclusion

L'illustration schématique des différents types de structure du théâtre de Dancourt nous permet de constater que dans les pièces de plus d'un acte (trois ou cinq actes) l'auteur a généralement adopté la structure concentrique. On trouve cette structure dans douze pièces, nombre inférieur aux pièces à tiroirs (dix-sept) et à trois niveaux (vingt-deux). La complexité des intrigues doit son unité aux jeux des "personnages à tout faire," les valets et soubrettes. Les autres personnages, souvent pâles figures,se plient à leurs volontés ou se laissent manipuler comme des marionnettes dont les valets tirent les fils. La multiplicité des personnages secondaires évoluant autour donne à la pièce une variété et des rebondissements d'intérêt que les pièces à trois niveaux n'offrent pas dans le temps d'un acte. Ces dernières contiennent cependant de nombreux succès de Dancourt. On compte parmi elles celles qui furent le plus longtemps goûtées de la postérité (par exemple, Les Vendanges de Suresne). Les pièces à tiroirs offrent dans la succession des épisodes et la multiplicité des intrigues ébauchées l'illusion d'une tranche de vie, avec ses aventures, ses événements secondaires sans lien réel. Les diverses sortes de visiteurs venant envahir dans sa maison de campagne Monsieur Bernard, ou Monsieur Grimaudin dans son château de Gaillardin (Les Vacances), nous mettent en contact direct avec la vie sociale et la hiérarchie de la population des campagnes: depuis les grands seigneurs jusqu'aux hoberaux, et de la petite bourgeoisie de campagne (les magisters) aux

paysans illettrés, d'autres pièces nous amènent au contraire en ville dans les salons parisiens où l'on joue, ou ceux où les coquettes reçoivent leurs soupirants, ou dans les beaux quartiers où se réunissent pour festoyer les gens de qualité. Dans ces pièces l'unité est dans la description d'ensemble d'un milieu d'une atmosphère, c'est une tentative de réalisme sur la scène comique; dès lors il n'y a pas de personnage dominant (ni évidemment de caractère),il y a un microcosme où chaque personnage évolue, exécute ses pas de danse, joue son rôle dans le spectacle d'ensemble (on trouve ici l'esprit de la Commedia dell'arte).

2. Les Expositions

Selon l'idéal classique tel qu'il est formulé par Cailhava de l'Estendoux, l'exposition doit être claire et brève, nous apprendre quel est le lien où l'action se passe, nous mettre au fait des événements qui l'ont précédé, et nous préparer à ceux qui doivent servir à ses développements. L'exposition doit être achevée avant la fin du premier acte et nous avoir fait connaître tous les personnages. Dancourt a-t-il toujours été fidèle à cet idéal ou bien a-t-il utilisé d'autres moyens pour préparer le public aux intrigues de ses comédies? Nous verrons que dans son théâtre, on peut distinguer selon le type de pièce, deux ou trois sortes d'expositions.

a. Les expositions en tableau. Ce genre d'exposition est assez rare mais original, il sert à créer une atmosphère. On le trouve dans Les Festes Nocturnes du Cours où dès la première scène, parmi les flambeaux des carrosses et la foule des promeneurs du soir,se tient un groupe de six personnages qui s'apprêtent à festoyer à Chaillot. La suite de cette pièce est conforme à la structure des pièces à tiroir. Une autre comédie dotée d'une exposition en tableau est La Foire Saint Germain. La première scène représente un des carrefours de la Foire. On y voit toutes sortes de marchands et marchandes vanter leurs marchandises en appelant les passants:

> Mlle Mousset: --De belles robes de chambre, Messieurs? des étoffes de la Chine? des bonnets à la Bénéficière? des déshabillez à bonne fortune?. Voyez ici mesdames?

Mimi: --Des rubans d'or? des tabliers? des fichus? de belles écharpes messieurs?

L'Orange: --Caffé, thé, chocolat? Vin de Saint Laurent? Vin de Laciota? Vin de Canarie? (sc. 1)

A ces marchands qui sont aussi des intrigants,se joignent leurs complices et le défilé des aventuriers commence:on a une "véritable petite foule qui précède l'arrivée des protagonistes et crée l'atmosphère."[1]

De telles expositions sont possibles et suffisantes dans des pièces dont l'intérêt principal est la représentation des moeurs et la reconstitution d'une "tranche de vie" publique, tandis que les intrigues multiples qu'elles contiennent n'en sont que le prétexte. D'autres pièces du théâtre de Dancourt se conforment cependant plus nettement à l'idéal classique.

b. Les expositions en monologue

Dans les expositions en monologue, c'est parfois un valet ou bien un personnage secondaire qui ouvre la pièce et, par ses réflexions souvent satiriques, annonce le caractère du personnage principal tout en nous introduisant brièvement dans les lieux de l'intrigue: ainsi fait Blaise dans Les Eaux de Bourbon:

Blaise: --Palsanguenne il faut avoüer que je sis un grand fou de me mêler des affaires d'un homme aussi fou que ce vieux Monsieur le Baron de St Aubin qui loge cheux nous. Il viant ici prendre des yaux pour se rétablir le foye, et il deviant estropié par la cervelle; les Medecins le guarissont d'une façon, et les femmes le rendont malade d'une autre. Je crois, Dieu me pardonne, qu'il est amoureux de trétoutes, mais il n'y en aura pas une qui devienne amoureuse de ly. Le velà qui viant ici. Queu peste de figure! (sc. 1)

D'autres pièces débutent par un monologue tenu par l'un des principaux personnages. Dans Renaud et Armide, c'est Monsieur Grognac, le père de famille,qui fait ses reflexions tout seul; il parle de lui-même et de sa famille dans des termes qui nous font remarquer la suffisance et l'égoïsme de sa personne. Dans Céphale et Procris c'est un confident qui ouvre la pièce. Dans une tirade un peu longue, il vante le séjour charmant où il se trouve transporté, et nous laisse entrevoir l'inconstance de son caractère. Dans l'une et l'autre pièce, on ne peut s'empêcher de trouver le procédé du monologue (fréquent à l'époque, mais paraissant artificiel aujourd'hui), quelque peu insuffisant pour nous préparer à l'intrigue. Les scènes suivantes doivent compléter ces monologues. Dans la première pièce c'est l'attitude moqueuse et les remarques de Lisette qui nous apprennent où gît le problème. Grognac a prévu pour sa fille un époux indésirable, et nous pouvons entrevoir dans l'attitude frondeuse de la servante que sa volonté sera bien contrariée. Dans Céphale et Procris il faut l'arrivée d'un deuxième personnage, Callitée, pour que nous soyons non pas éclaircis, mais informés des tribulations passées de Philacte et de son maître, jusqu'à percevoir que tout est enchanté et dépend de la volonté d'une déesse.

En conclusion, on peut constater l'importance des serviteurs et des confidents dès l'exposition des pièces parce que leur franc parler nous amène à voir les caractères ou les problèmes plus directement, plus lucidement. "Le public est invité à voir les protagonistes qui vont apparaître avec les yeux du serviteur qui sont les yeux du bon sens et de la lucidité."[2]

c. Les Expositions en dialogue

La pratique la plus courante chez Dancourt consiste à mettre en scène un valet ou une servante, avec son jeune maître ou sa jeune maîtresse, venus confier leurs problèmes de coeur. Ce type d'exposition a l'avantage de nous éclairer rapidement sur la situation au moyen d'un dialogue rapidement enlevé où la franchise du serviteur, sa psychologie et sa finesse ont vite dissipé l'accablement des jeunes entravés de pudeur ou de crainte devant des obstacles jugés insurmontables. Souvent, presque tout est dit dès la première scène. Les scènes suivantes du premier acte ne sont qu'un complément de la première. Les autres personnages principaux arrivent successivement pour donner la réplique au valet. A la fin du premier acte (ou après quatre ou cinq scènes, pour les pièces en un seul acte), on est instruit de tout, on connaît tout le monde. Il n'a fallu que de brèves apparitions de chacun des personnages, quelques réparties donnant lieu à des traits comiques, pour achever de présenter scéniquement le croquis annoncé dès la première scène. Il faut aussi noter que chacune des scènes est brève.

On trouve dans Les Fonds perdus une exposition représentative de ce type. Dès la première scène, Valère confie à Merlin ses problèmes, résumant la situation et les obstacles qu'elle présente:

> Valère: --Que je suis malheureux. J'aime, je suis aimé de la plus aimable personne du monde, mon père s'avise d'en devenir amoureux; et pour comble de disgrâce, je donne malheureusement de l'amour à la mère de celle que j'aime. (I, 1)

Les scènes suivantes nous font voir et entendre successivement la jeune amoureuse et sa suivante (sc. 2), le conciliabule des deux valets (sc. 3), décidés à tirer bon parti de l'affaire, puis les vieux amoureux (les parents) entretenus dans leur lubie par les serviteurs astucieux. Un monologue du meneur de jeu, l'adroite Lisette, va conclure le premier acte, nous préparant à bien des rebondissements d'action aux actes suivants.

Dans Le Chevalier à la mode, on trouve le même type d'exposition, soutenue par une servante, bien que l'intrigue soit différente. Il ne s'agit point ici de jeunes entravés par des parents, mais la démarche de l'introduction est semblable: soubrette (Lisette) et maîtresse (Mme Patin) font au début le point de la situation, puis arrivent successivement en scène: Lisette, Madame Patin, Migaud (un parti)(sc.4); Lisette, Migaud (sc. 5); Lisette, le Chevalier (autre parti)(sc.6); le Chevalier, Crispin (deux complices)(sc.7); Lisette, Madame Patin, le Chevalier, Crispin (sc. 8). Dans une telle exposition, la soubrette a un rôle primordial. Elle est le pivot de la pièce dès le début puisque tout se déroule sous son contrôle. Les acteurs principaux sont mis en présence dans des entretiens qui révèlent le parti qu'ils vont prendre dans le déroulement d'une intrigue dont les bases nous étaient connues dès le premier dialogue confidentiel entre Madame Patin et sa suivante (projets de mariage, rejet de sa condition bourgeoise).

Dans certaines pièces, ce sont les parents (le clan des vieux) qui font part à leurs valets de leurs desseins, souvent malencontreux pour les jeunes: dans Les Vendanges de Suresne , Thomasseau confie à

Thibaut son projet de marier sa fille contre son gré à Vivien. De même, dans L'Opéra de village le fermier Thibaut annonce à Colin qu'il va marier sa fille, et dans Le Retour des officiers, Rapineau fait part à Mathurin de ses prochaines noces avec la jeune Henriette, tandis que dans Les Eaux de Bourbon, le vieux Baron se vante au paysan Blaise de pouvoir plaire à la jeune Babet.

Dans Madame Artus, ce sont les deux valets qui, s'entretenant, nous résument la situation. Une mère grondeuse et avare surveille et prive son fils de ressources, tente d'incliner sa fille vers le couvent, abrite enfin sous son toit une intrigante dont elle subit l'empire. Cette intrigante (on le devine) ressemble par plus d'un trait à Tartuffe.

Certaines expositions sont lentes et s'établissent par étapes successives. Ainsi, dans Le Charivari, Eraste déguisé en paysan (sc. 1 et 2) rencontre des complices, déguisés eux aussi en paysans (sc. 3, 4 et 5). Une rencontre fortuite d'une vieille connaissance, Lolive, les oblige à la scène 5 à expliquer le mystère de leur présence: chacun des trois hommes est amoureux. Ce n'est qu'à la sixième scène qu'apparaît Thibaut, l'un des personnages-clefs du dénouement.

Dans d'autres pièces, au contraire, une exposition rapide prépare déjà les rebondissements d'action qui vont suivre. Dans Le Mari retrouvé, Clitandre confie à Lépine, son valet, qu'il aime Colette. Il a l'approbation de la tante, et le silence de l'oncle cru mort. Or, dès la troisième scène, on annonce qu'il n'est pas mort, et qu'il est un obstacle au mariage, etc.

Dans quelques pièces, on peut parler d'exposition en deux temps, ou parfois davantage, lorsque un des personnages essentiels à l'intrigue n'apparaît pas au début de la pièce, mais beaucoup plus tard. C'est le cas de La Folle Enchère où Angélique (dont on a parlé au début) n'apparaît qu'à la huitième scène, en habit d'homme faisant sa cour à Madame Argante. Dans Les Eaux de Bourbon également, on ne voit apparaître la jeune fille convoitée par le vieux Baron qu'à partir du milieu de la pièce, à la treizième scène, tandis que son amant ne se produit qu'à la scène vingt-et-un et à la dernière scène! De même, dans Les Vacances, l'amoureux Clitandre n'apparaît qu'à partir de la quatorzième scène dans une pièce de vingt-trois scènes.

d. Les Expositions dans les pièces à tiroirs

On ne saurait parler d'exposition dans ce genre de pièce, mais plutôt d'une succession d'expositions, ou d'une exposition en facettes. Celles-ci sont presque aussi nombreuses que l'ensemble des scènes. L'Eté des coquettes est construite ainsi: devant les deux principales actrices, Angélique et Lisette, défilent tout à tour les soupirants de la jeune fille, les maîtresses de Clitandre, puis enfin ce dernier. Le cynisme d'Angélique correspond à la désinvolture du jeune homme. La Femme d'intrigues et La Loterie offrent la même construction: chaque scène forme un tout, contenant exposition, crise et dénouement. Ce dénouement est amené soit par un événement extérieur venu à point mettre fin au débat, soit par l'autorité du personnage central, et dans ce cas, on peut parler d'une exposition en facettes, chaque scène nous offrant les différents aspects de l'activité et du caractère du personnage, Madame Thibaut ou Sbrigani.

Dans une autre pièce à tiroirs, La Gazette, l'intrigue entrevue durant l'exposition pâlit ensuite. Il n'en est presque plus question pendant le reste de la pièce qui est tenue par le valet Crispin. Les facéties de celui-ci amusent le public qui a oublié les amoureux. L'astucieux valet se débat avec les différents clients qui se succèdent chez le libraire. Il recrute parmi eux ceux qui grossiront la compagnie de son maître Clitandre. Les amoureux de "l'exposition" ne réapparaissent qu'à la fin.

En dernier lieu, signalons Les Festes nocturnes du Cours, où il serait vain de parler d'exposition, d'intrigue et de dénouement sinon au pluriel. L'auteur a voulu rendre l'atmosphère de fête aussi nébuleuse que possible; les intrigues sont floues, les couples se forment au gré de la fantaisie du Génie du Bal.

En conclusion, on peut dire que les expositions des pièces de Dancourt offrent une certaine variété. Les unes semblent correspondre à l'idéal classique tel qu'il se trouve formulé chez Cailhava de l'Estendoux, et ce sont en général les valets ou les confidents qui sont les plus habiles à exposer rapidement la situation, dans des scènes dialoguées où leur rôle de témoin hors du jeu, leur bon sens, ou leur finesse permet de poser les données du problème dans chaque pièce. D'autres pièces cependant ne peuvent correspondre entièrement à ce modèle à cause de leur structure même: c'est le cas des pièces à tiroir et des comédies à multiples intrigues, et de pièces comme La Gazette où l'unité d'intérêt n'est pas observée. Le tableau qui suit offre une analyse du contenu des premières scènes des pièces les mieux connues de Dancourt. On a adjoint l'analyse des trois scènes suivantes qui complètent l'exposition.

TABLEAU DES TYPES D'EXPOSITION
DANS LES COMEDIES DE DANCOURT

	Scène 1				Scène 11	Scène 111	Scène IV
	En Tableau	En Monologue	En Dialogue	A 3 Pers.			
Notaire obligeant			J S		J M S S^e JF		
Renaud et Armide		P			P S	S^e	S^e JF
Desolation des jou.			J S		JF J S^e	J S^e S	S^e D
Chevalier à la mode			M^e S^e		M^e S^e	M^e S^e L	M^e S^e
Maison de campagne				J S S^e	JF S^e	JF J S^e S	M S
Folle enchère			S S		J S	J S S^e	S S^e
L'Ete des coquettes			M^e S^e		JF L	JF S^e L	JF S^e C
La Parisienne			P S		J S	J S	S
Femme d'intrigues			S^e S		S^e	M^e S^e	M^e S
La Gazette			J S		J S	S	S P JF
L'Opera de village			P C		P C D	P S D	S D
L'Impromptu de gar.				J S S^e	J F S^e	JF S^e J S	S S^e
Bourgeoises à la mode			M S		S	S^e S	JF S^e S
Les Vendanges			P J		P P	P P J S	P J S
Le Tuteur		S			S S^e	S^e	S^e JF
Vendanges de Suresne			P S		S J	S J JF	S J
La Foire St. Germain	IIDD				I I	I I	I I
Moulin de Javelle			M^e S		M^e S^e S	M^e S^e	M^e S^e
Eaux de Bourbon		R			P R	P	P R
Les Vacances			R D		R P	R P S^e	R P S^e
La Loterie			JF S^e		JF S^e D	P D	P
Le Charivari			J S		J	J S	J J
Retour des officiers			M R		R	R S^e	S^e J
Curieux de Compiègne		J			J S	J J S	J D
Le Mari retrouvé			J S		J S P	P S	S

SYMBOLES: P: Parent J: Jeune homme JF: Jeune fille M: Maître M^e: Maîtresse
S: Serviteur S^e: Soubrette C: Confident(e) D: Divers I: Intrigant(e) R: Paysan
L: Laquais

TABLEAU DES TYPES D'EXPOSITION
DANS LES COMEDIES DE DANCOURT

	Scene 1: En Tableau	Scene 1: En Monologue	Scene 1: En Dialogue	Scene 1: A 3 Pers.	Scène 11	Scène 111	Scène IV
Les Fées*			P P		P P	S	S S^e
La Feste de village			D D		D P	P P S^e	P S^e
Trois cousines			P D		D	D P	D P JF
Colin Maillard			P S		P P	P P R	P P
L'Opérateur Barry		P			P J	P	P I
Les Enfants de Paris		S^e			S^e I	S^e	S^e J
Le Galant jardinier			P P		P S	S^e R	R
Le Diable boiteux			JF S^e		JF S^e	S^e	JF S^e
2e Chap. du Diable			S^e D		M^e S^e DD	$M^e$$S^e$SDDD	$M^e$$S^e$SDDD
La Trahison punie			S S^e		S S^e J	J S	J
Madame Artus		S			S S^e	S S^e J	J S
La Comédie des com.				P C D	P C D	P JF C	P JF C D
Les Agioteurs			S^e R		S^eR JF	S JF P	JF S^e
Céphale et Procris		C			C C	C C M	M C
Sancho Pança	MDSD				M D S^e	M S^e	M S D S^e
Festes nocturnes	PJFJF$S^e$$S^e$D				JF S^e	D JF S^e	P JF
Le Vert galant			J S		P S	P J S	P JF
Prix de l'arquebuse			JF JF		P JF	P D D	P
Métempsychose des A.			C M		C D	M D	M D
Déroute du Pharaon			P S^e		P D S^e	P D	P D

SYMBOLES: P: Parent J: Jeune homme JF: Jeune fille M: Maître M^e: Maîtresse
S: Serviteur S^e: Soubrette C: Confident(e) D: Divers I: Intrigant(e) R: Paysan
L: Laquais

*Les Fées: gouvernantes sont classées parmi les "parents".

Sur 45 pièces étudiées on remarque que 8 expositions seulement débutent par un monologue, on y compte pour 1 jeune,2 parents,3 serviteurs, 1 paysan, 1 confident, 31 expositions débutent par un dialogue, les serviteurs participent à 21 d'entre eux, les parents à 9, les jeunes à 10.

Aux secondes scènes on compte 28 pièces avec serviteurs, 14 pièces avec parents, 19 pièces avec jeunes.

Aux troisième scènes on compte 33 pièces avec des serviteurs, 15 pièces avec des parents, 15 pièces avec des jeunes.

Aux quatrième scènes on compte 27 pièces avec serviteurs, 14 avec parents, 19 avec des jeunes.

On a inclu sous le nom de "parents" les pères, mères, oncles, tantes ou tuteurs des amoureux. Ceux-ci sont désignés par "jeunes." On désigne sous le nom de maîtres ceux qui n'ont de relation ni avec un père ni avec des enfants, mais qui ont des gens (valet, soubrette).

Cet examen de la composition des scènes d'exposition nous permet d'observer la prédominance des rôles des serviteurs sur les autres personnages dans une proportion approximative du double, dès l'ouverture des pièces et dans les scènes complémentaires.

3. Les Intrigues

Dans le théâtre de Dancourt, l'action est souvent répartie en intrigues principales et en intrigues secondaires qui ne sont pas toujours liées par le même intérêt, soit que Dancourt ait voulu suppléer à la minceur des intrigues principales par quelque divertissement propre à entretenir le plaisir des spectateurs, soit qu'il ait

suivi sa fantaisie, et que délaissant les règles classiques, et rejoignant parfois les détours à l'italienne, il ait préféré orienter en toute liberté l'intérêt du spectacle. C'est une des raisons pour lesquelles on trouve rarement dans son théâtre de grandes comédies. Son talent réside dans un genre plus facile où la gaieté légère est le seul but.

Les comédies à intrigues multiples

Si l'on met à part les intrigues des valets doublant celles des maîtres, et offrant "une double lecture" de l'action, en quelque sorte, bien des pièces de Dancourt offrent plus d'une intrigue. Dans La Foire Saint-Germain, l'exposition de l'intrigue primitive, la tentative d'un amoureux et de ses complices pour obtenir un entretien avec une jeune fille fortement chaperonnée, se trouve liée de façon bien ténue avec les événements qui suivent, les amours du volage Farfadel et la romance esquissée entre le Chevalier et la mère de la jeune fille. Entre temps, un grand nombre de personnages défile: marchands, grisettes, intrigants, donnant l'illusion de la diversité. Bien sûr, les amoureux entrevus au début de la pièce se retrouvent à la fin, mais leurs amours sont loin d'occuper le centre d'intérêt de la pièce.

Dans La Foire de Besons, à côté de l'intrigue principale Eraste-Mariane, existe la tentative amoureuse de Mme Argante vers Eraste, l'intrigue du Chevalier et de Madame Guillemin, le triangle Cidalise-Griffard-Clitandre, et une feinte noce Chonchette-Lolive.

Dans Le Moulin de Javelle, on retrouve la même diversité dans l'action et dans l'intérêt. Les intrigues de la Comtesse avec Ganivet, exposées dans les premières scènes, sont supplantées par celles des époux Simonneau et Durollet. On ne retrouve Ganivet et la Comtesse qu'à la fin.

Dans La Parisienne, à côté des amours d'Angélique qui se divertit tant bien que mal pour tromper son attente, on assiste aux retrouvailles de Lisette et de son mari dont la disparition lui avait fait quérir un certificat de décès, afin de se remarier avec Lavigne.

Les exemples de pièces à plusieurs intrigues pourraient ainsi se multiplier. D'autres pièces, malgré leur complexité, ne manquent pas de cohérence et d'unité. Parmi les pièces à structure complexes où l'unité d'action est observée, signalons: Colin Maillard, pièce en un acte. Elle contient deux intrigues dont l'une sert au dénouement de l'autre. Le tuteur Robinot s'apprête à épouser sa pupille Angélique dont Eraste est amoureux, tandis que Mathurin, jardinier de Robinot, se propose d'épouser Claudine. Eraste feindra d'aimer Claudine, délaissant Angélique, afin de susciter la jalousie de Mathurin qui, pour récupérer sa fiancée, ne fera plus d'obstacle aux amours d'Eraste et d'Angélique.

Dans Le Charivari, il y a quatre couples à unir, l'un bizarrement assorti: Madame Loricart et son jardinier, ses nièces Angélique et Mariane, et leurs amants, enfin, Lolive et Mathurine. Le dénouement de la première intrigue amène par un jeu de domino renversé celui des autres. La pièce finit par une "charretée de noces."[3]

Dans Les Fées, pièce en trois actes, deux couples de jeunes gens mal assortis par le prince Astur, opèrent un chassé-croisé grâce à l'entremise de Darinel et Finette. A la fin chacun se trouve heureux de son nouveau conjoint.

Dans La Feste de village, deux unions contrariées, celle d'Angélique et du Comte, et celle de Naquart avec une Greffière, se réalisent par un arrangement: troc de titre contre troc de biens. Les ambitions de chacun sont satisfaites.

Dans Céphale et Procris, c'est en suscitant deux nouvelles intrigues que l'intrigue principale est dénouée. En effet l'Aurore est amoureuse de Céphale, marié à Procris. Céphale entend demeurer un époux fidèle. L'Aurore vainc ses scrupules en le métamorphosant aux yeux de son époux (Procris), en bel inconnu. Procris s'éprend de cet homme et trompe son époux avec lui-même. La même intrigue se retrouve au niveau des confidents: Philacte, marié à Dione.

Dans les pièces en cinq actes, il arrive qu'un entrelacement délicat de plusieurs intrigues se maintienne par la complicité et l'adresse de deux personnages, généralement ses valets, comme on l'a signalé dans Les Bourgeoises à la mode. Le fil de l'action y est cependant si ténu qu'il suffit d'un incident pour le briser, l'affaire du diamant perdu, volé et retrouvé. Il faut recourir à des rebondissements extérieurs pour arriver au dénouement. Madame Amelin offre une rente pour favoriser le mariage des deux jeunes gens.

Dans un certain nombre de pièces, on peut remarquer des intrigues faites de rivalités (entre maîtres) que nous désignerons sous le nom d'intrigues croisées. Parfois l'un des rivaux est seulement évincé,

parfois il trouve un ou une autre partenaire à épouser au lieu de celui ou celle qu'il cherchait primitivement. Le tableau suivant nous met en évidence les pièces à intrigues multiples et celles à intrigues croisées. Parfois les deux types se rejoignent.

TABLEAU DES INTRIGUES

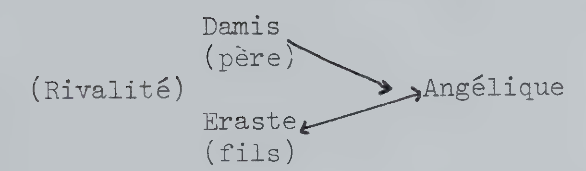
INTRIGUES MULTIPLES

INTRIGUES CROISEES
(RIVALITES ENTRE MAITRES)

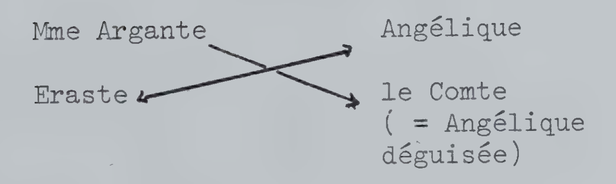
Le Notaire Obligeant



La Parisienne



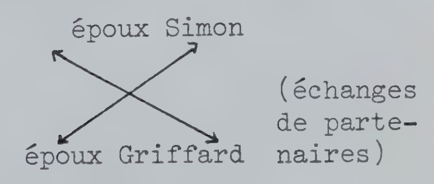
La Folle Enchère



La Femme d'intrigues
(pièce à tiroirs)

Les Bourgeoises à la mode
(intrigues bien liées, voir figure)

Les Bourgeoises à la mode



La Gazette
(pièce à tiroirs)

Les Vendanges

Claudine Lucas
Margot Eraste

La Foire de Besons

pièces à tiroirs:

La Foire St Germain

Le Moulin de Javelle

Les Vacances

Les Eaux de Bourbon

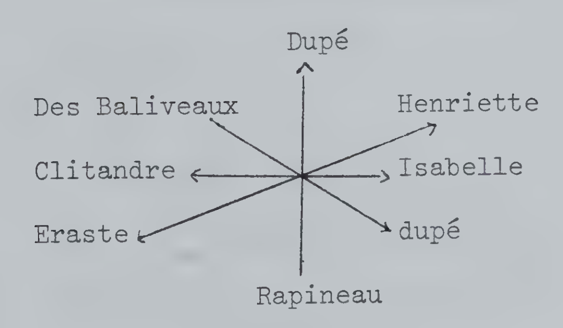
Baron Angélique
Valère Dupé

Renaud et Armide

Mlle Jacquinet
Fillassier Angélique
Clitandre dupé
Dupée

La Loterie
(pièce à tiroirs)

Le Retour des Officiers



Les Curieux de Compiègne
pièce à tiroirs

<u>Les Fées</u>

Inégilde Astibel

Cleonide Zirphilin

<u>Les Enfants de Paris</u>

Harpin --- Climène

Clitandre --- Climène

Valère --- Angélique

<u>Les Enfants de Paris</u>

Harpin Climène

Clitandre dupé

<u>Le Vert Galant</u>

Eraste --- Angélique

Lépine --- Javotte

Tarif --- Jérôme

<u>La Feste de Village</u>

Angélique Naquart

La Greffière Le Comte

<u>Les Trois Cousines</u>

Marotte --- Gifflot

Louison --- Lépine

Colette --- Blaise

La Meunière --- Le Bailli

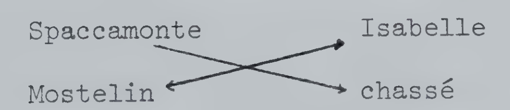
<u>Les Trois Cousines</u>

La Meunière Blaise

Colette Le Bailli

(La Meunière, perdant Blaise, épouse le Bailli)

<u>L'Opérateur Barry</u>



<u>Le Galant Jardinier</u>

M. Caton Lucile

Léandre révoqué

<u>Second Chapitre du diable boiteux</u>

Sanchette-Mlle Thérèse-M. Simon

M. Simon --- Le Chevalier

Le Président --- La Major

<u>Second Chapitre du diable boiteux</u>

M. Simon → Mme Simon

Le Chevalier → Mme Simon

<u>La Trahison punie</u>: --→

<u>La Trahison punie</u>

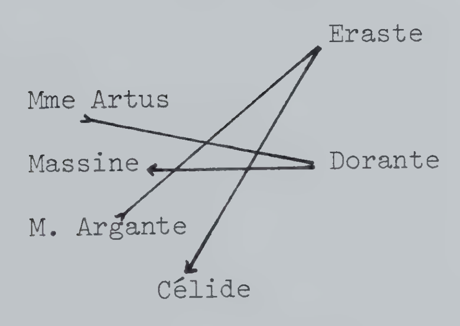
Don Garcie ↔ Léonor

Don Juan → Léonor

Don André → Léonor

<u>Mme Artus</u>: --→

<u>Mme Artus</u>



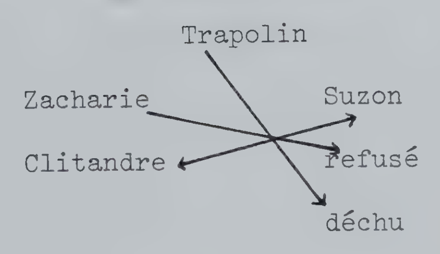
<u>La Comédie des comédiens</u>

Eraste --- Isabelle

Angélique --- Léandre

<u>Les Agioteurs</u>: --→

<u>Les Agioteurs</u>



L'Impromptu de Suresnes

Clitandre --- Nérine

Eraste --- Lucile

Bacchus --- La Folie

La Veuve --- Le Chevalier

Mlle Pinterelle --- Kerpinot

Les Festes nocturnes du Cours

Oronte --- Araminte

Clitandre --- Célide

Desminutes --- Lucile

De Butorville --- Cidalise

Le Prix de l'arquebuse

Sophie --- Dorante

Mlle Giraud --- M. Pruneau

Nanette --- Barbalou

Mlle Braccassak --- M. Martin

La Métempsychose des amours

Jupiter → inconstant

Corine → Philène

Conclusion sur les intrigues du théâtre comique de Dancourt

Les tableaux des intrigues entre maîtres et valets (intrigues parallèles et intrigues enlacées[4]), d'une part, et d'autre part le tableau des intrigues multiples et des intrigues croisées entre maîtres, nous ont assez bien montré le goût de Dancourt pour la

complexité. En effet, ces tableaux, ayant été établis sur un même nombre de pièces, révèlent que:

> 8 pièces incluent un parallélisme entre les amours des maîtres et des serviteurs;
>
> 5 pièces relient étroitement l'intrigue des maîtres à celle des serviteurs;
>
> 20 pièces possèdent de multiples intrigues, notamment (environ la moitié) les pièces à tiroirs qui sont composées d'une succession d'épisodes sans lien évident entre elles;
>
> 19 pièces sont bâties sur des intrigues qui se croisent, en d'autres termes, sur des rivalités (deux hommes amoureux de la même femme ou vice versa). Parmi celles-ci les unes se résolvent par la rencontre d'un autre partenaire par le rival évincé ou par sa déconfiture.

Ces types d'intrigues impriment mouvement et diversité dans l'espace restreint des pièces en un ou trois actes. Parmi les autres comme Le Chevalier à la mode et Les Bourgeoises à la mode en cinq actes, on peut admirer la délicatesse de l'enchaînement des intrigues, et on peut regretter que Dancourt n'ait persévéré dans cette voie. Ces deux pièces ayant été écrites en collaboration avec Saint-Yon, devrait-on y voir l'explication de la rareté d'une telle qualité? Quoi qu'il en soit, on peut admirer le génie créatif de Dancourt dans la multiplicité et la diversité de son oeuvre.

4. L'Action

a. Progression de l'action

Quelques pièces offrent une action simple et rapide, menée par un seul personnage, ou un couple de valets. Ainsi dans L'Opéra de village, l'action progresse rapidement par l'entremise d'un personnage principal, La Flèche, valet de chambre d'un Colonel, qui est amoureux de Louison. L'exposition nous prépare à une fête de village, et nous apprend que Louison est promise à Pierrot. La Flèche doit aider son maître, amoureux de Louison. Galoche travaille pour un autre rival, le Marquis de Bouvillon. Dès le premier tiers de la pièce, La Flèche tâche de neutraliser Galoche. Au deuxième tiers il tente de convaincre Louison de se laisser enlever. Au troisième, il réussit à rejeter sur Galoche et son maître la méfiance du père de Louison, tandis que s'opère l'enlèvement qui dénoue la pièce.

D'autres pièces ont une action plus complexe parce que certains stratagèmes sont nécessaires pour surmonter les obstacles. Dans Les Vendanges, Eraste aime la nièce de Lucas, promise au collecteur (obstacle). Pour fléchir Lucas, il feint d'avoir conquis le coeur de la femme de celui-ci (stratagème), et consent à y renoncer en échange de Claudine (sc. 14).

b. Les Stratagèmes

Parmi les stratagèmes utilisés pour surmonter les obstacles, et faire progresser l'action, outre la ruse sentimentale, on trouve les suivants:

(a) la ruse de l'au-delà, créatrice d'épouvante. Dans Le Diable boiteux, Monsieur Lucas meurt, le valet prend sa place, et d'une voix d'outre-tombe fait annuler un testament qui défavorisait l'héritière légitime, au profit de sa belle-mère.

(b) la comédie dans la comédie: le parent-obstacle est invité à signer par jeu un contrat qui n'est pas dans le jeu, mais en bonne et due forme: dans l'Amour charlatan on demande à Grichardin de jouer le rôle de Notaire et de signer ce qu'il croit être un mariage de comédie et qui unit en réalité sa fille à Eraste. C'est une comédie qui produit une vérité.

(c) les déguisements: en jardiner, pour parler à l'être aimé (Le Galant Jardinier); en paysan (Les Vendanges); en peintre (Le Tuteur), en fiancée outragée (Les Vendanges de Suresne).

(d) les changements de profession: troc de charge d'officier contre celle de conseiller (dans Le Retour des Officiers).

(e) les clauses de testament: dans L'Impromptu de Garnison, pour fléchir Araminte, Merlin lui promet de l'épouser dès que son prétendu frère cadet sera marié. Araminte accorde non seulement la main d'Angélique à Clitandre, mais aussi la moitié de son bien.

(f) les contrats modifiés. Dans les Eaux de Bourbon, le Baron de Saint Aubin croit signer en qualité de futur époux, il signe en fait en tant que père le contrat de mariage de son fils avec sa fiancée.

c. Les Coups de théâtre

Ils sont abondants dans les pièces de Dancourt. Ils sont provoqués parfois par les valets, souvent par hasard. Ils confèrent aux

pièces une action plus mouvementée, et nous dispensent de prendre les événements (s'il y a lieu) trop au sérieux. Les coups de théâtre sont causés:

(1) par des objets: diamant perdu, mis en gage, retrouvé, dans Les Bourgeoises à la mode; lettre tombée, trouvée par celui qui ne devrait pas la lire, dans Les Agioteurs; un madrigal adressé à différentes maîtresses, et amenant une confrontation entre celles-ci et son auteur, dans Le Chevalier à la mode. Une cassette mise en dépôt servira de pièce maîtresse pour venger les amoureux des filouteries de Trapolin, dans Les Agioteurs.

(2) par une dénonciation. La double identité de Madame Thibaut, dans La Femme d'intrigues, est dévoilée par le commissaire de Police, à cause d'une sombre histoire de vaisselle volée. Elle ne peut plus désormais se masquer aux yeux de Cléante qui (à fourbe, fourbe et demi) est lui-même un imposteur. Dans La Désolation des joueuses, Merlin démasque le Chevalier de Bellemonte, de même que dans La Déroute du pharaon, Frontin dénonce les supercheries de Garbatacase.

L'abondance de coups de théâtre dans certaines pièces de Dancourt, notamment parmi celles qui présentent quelques ébauches de caractère comme La Trahison punie,montre que Dancourt se soucie moins de psychologie que de mouvement; aussi l'action de ses pièces est-elle mue surtout par des ressorts extérieurs. Dans La Trahison punie, il n'y a pas moins de quatre coups de théâtre (la pièce, il est vrai, a cinq actes!). Le début nous expose la méchanceté toute gratuite de Don André, la lâcheté de Don Valet Fabrice, et la noblesse de Don Juan. Un rival (Don Garcie) et un père (Don Felix) ayant tenté de dissuader

Don André de poursuivre Léonor de ses assiduités, ce dernier piqué au vif, décide par vanité de séduire la jeune fille. Dans un premier coup de théâtre (II, 7), Félix accorde la main de Léonor à Don Juan, en présence de Don Garcie (l'amant de Léonor), et de Don André. A la scène suivante, survient un autre coup de théâtre: une lettre de son père mourant engage Don Juan à partir précipitamment. Il confie à Don André le soin de veiller sur sa fiancée. Ces événements ont amené séparément Don Garcie, fou de chagrin, et Don André, désireux de profiter de la situation, à s'introduire la nuit chez Léonor, par l'entremise des serviteurs (III, 14). Les deux rivaux menacent de s'entretuer lorsque (troisième coup de théâtre) surviennent Don Juan et Don Félix. Pour ne pas inquiéter ce dernier, chacun évite une explication, puis se retire. Don Juan persiste à croire Don Garcie seul coupable et continue à accorder sa confiance et son amitié à Don André. La vérité sur la perfidie de Don André ne se découvre que tardivement, et après plusieurs interrogatoires entre Don Juan et les serviteurs. Le dénouement est également amené par un coup de théâtre: Don André est assassiné par erreur, des mains de ceux qu'il avait chargés de tuer Don Garcie. Une telle pièce où abondent les traits caractéristiques des comédies espagnoles (galants audacieux, rendez-vous secrets chez la jeune fille, duels, rivalités, point d'honneur et perfidie), montre que Dancourt préfère à l'analyse des sentiments, aux mobiles internes, les jeux de hasard et les dénouements faciles. Son Don Juan est bien peu perspicace et il y a peu de vraisemblance dans la conspiration du silence de la scène nocturne des appartements de Léonor. Qu'importe, Dancourt aura offert à son public épris de comedia española une scène pleine de rebondissements.

C'est peut-être ce même goût du mouvement et de l'action qui a incité notre auteur à écrire surtout des pièces en un acte. On pardonne plus aisément un dénouement facile à une pièce où l'on n'a pas eu le temps de languir. Quoi qu'il en soit, même parmi les pièces en un acte les coups de théâtre abondent. Ainsi, Le Prix de l'arquebuse doit-il son dénouement à l'intervention, et surtout à l'obtention du prix par Braccassak qui permet aux jeunes amoureux de s'épouser, tandis que Le Second Chapitre du diable boiteux, pièce en tableaux où l'on assiste aux divertissements d'une prétendue veuve, ne prend fin que lorsque le prétendu défunt, M. Simon,reparaît au milieu des festivités, à la grande confusion des invités, et tout rentre dans l'ordre.

5. Les Dénouements

Dans un théâtre qui ne se préoccupe pas de psychologie profonde, il y a fort peu de mobiles internes. Chez Dancourt, les dénouements sont amenés, comme on l'a vu, par des ruses ou des événements extérieurs: reconnaissances: un père retrouve son fils disparu dans Le Galant Jardinier, menaces de représailles dans Les Curieux de Compiègne et Les Vacances, assassinat dans La Trahison punie. On note ça et là des changements d'attitude psychologique chez certains parents inflexibles, mais ils sont assez artificiels, et ne proviennent pas d'une évolution logique et savamment préparée des sentiments. (Céphale et Procris est une des rares exceptions.) Dancourt ne semble point se préoccuper de rigueur dans les dénouements de ses pièces. On remarque souvent que pour pallier l'aspect superficiel de ses

dénouements, Dancourt finit ses pièces en un acte par un divertissement avec chants et danses, ou un repas où sont conviés tous les personnages. Ce qui importe à notre auteur, c'est la gaieté, et le mouvement générateur de gaieté. Celui-ci provient des nombreuses entrées et sorties de personnages divers dans la succession des scènes et il est produit aussi par les coups de théâtre. Dans un nombre réduit de pièces, on trouve un certain effort de l'auteur pour préparer assez tôt le dénouement. Dans Les Bourgeoises à la mode (cinq actes), Madame Amelin, personnage secondaire, apparaît dès la septième scène du premier acte, elle est l'un des personnages qui provoqueront le dénouement. Dans Le Tuteur, pièce en un acte, il est question au début de la pièce d'un Chevalier, oncle d'Angélique. On ne le voit pas, mais il a laissé un message. On ne le voit qu'à la fin de la pièce, pour dénouer l'intrigue. Ces exemples sont loins d'être une règle dans le théâtre de Dancourt. En général, les dénouements ne sont pressentis dès le début qu'au moyen de la confiance que le public accorde à l'habileté des valets et soubrettes. Nous sommes bien persuadés que leur ingéniosité saura débrouiller tous les fils.

6. Les Liaisons des Scènes

(a) Liaisons de Présence

La forme la plus couramment employée par Dancourt est ce que D'Aubignac appelle, dans La Pratique du théâtre, la liaison de présence: chaque scène est liée à la précédente par la présence d'un même acteur. Le fait le plus remarquable que révèlent les blockings, est que dans la plupart des pièces un des personnages occupe la quasi

totalité des scènes. C'est en général la soubrette ou le valet. Dans une pièce en cinq actes, comme Le Chevalier à la mode, Lisette ne quitte la scène que cinq fois sur quarante-cinq scènes; elle demeure présente mais muette dans neuf scènes, mais elle parle et agit dans toutes les autres.

Dans Les Bourgeoises à la mode (en cinq actes) on voit presque toujours sur scène soit la fille de chambre, Lisette, soit le valet Frontin. Presque aucune des scènes ne se déroule en leur absence. C'est ainsi qu'à eux deux ils manoeuvrent les fils de l'intrigue, agissant sur les différents personnages qui viennent tour à tour leur donner la réplique, et assurant ainsi à l'action continuité et mouvement. La même observation s'applique à La Trahison punie (pièce en cinq actes) où sont présents, tour à tour, les serviteurs Fabrice et Jacinte. Dans L'Impromptu de garnison, Marton, la fille de chambre, est présente dix-huit fois sur vingt scènes.

Il en est ainsi d'un grand nombre de pièces, à tel point qu'on peut désigner dans ce phénomène la "marque de fabrique" de Dancourt, notamment dans les pièces qu'il a faites en collaboration avec d'autres auteurs (Saint Yon, pour Le Chevalier à la mode, par exemple) ou dans des pièces imitées d'autres auteurs (Les Enfants de Paris) et Madame Artus, imitées ou copiées de L'Avare et de Tartuffe de Molière). Les pièces à tiroirs, nous l'avons déjà signalé, maintiennent constamment sur scène un ou deux personnages, les autres n'ayant qu'un rôle épisodique. Ce système a ses risques: la pièce peut paraître lassante, lorsque le personnage omniprésent subit les autres plutôt que d'agir sur eux. La pièce Sancho Pança semble n'avoir d'autre intérêt que

celui de montrer les aspects bouffons de son principal héros (il est couard, goinfre, etc....).

(b) Liaisons de Fuite

Plus rarement que les liaisons de présence, on observe des liaisons de fuite. Ainsi, la Lisette des Fonds perdus, presque toujours présente, s'esquive sous un prétexte banal, pour laisser place à sa maîtresse qui va s'entretenir avec Merlin. Cette fuite s'opère entre les scènes six et sept du troisième acte. Voici comment sont annoncés les nouveaux arrivants:

> Lisette: --Tais-toi, et vas voir là-haut si j'y suis: voici Merlin avec Madame, il ne faut point les troubler.

Dans La Trahison punie, on trouve au cinquième acte des liaisons de recherche et de fuite quelque peu artificielles: à la scène cinq, Don Juan et Fabrice s'entretiennent, à la scène six: Don Juan, Fabrice, Don Félix:

> Don Félix: --Je vous cherche partout, et voudrois en secret vous parler un moment, Don Juan.
> Don Juan: --Volontiers, Seigneur.
> Fabrice: --Je me retire.
> Don Félix: --Demeure, éloignons-nous.
> Don Juan: --Qu'aura-t-il à me dire?

A la scène sept, Fabrice reste seul. Il est rejoint à la scène suivante par Don André qui lui expose ses diaboliques desseins. Don Juan revient à la scène neuf, jeter son mépris à Don André. Avait-il entendu, caché ses propos ou bien a-t-il été convaincu de sa traitrise par Don Félix? rien ne justifie clairement ces sorties et ces entrées.

(c) Un autre mode de liaison est opéré au moyen d'un monologue (c'est le moins heureux). L'un des personnages reste seul sur la

scène que les autres ont quittée et où arriveront ceux de la scène suivante. On en trouve en abondance dans L'Amour charlatan: à la scène trois, le Docteur que vient de quitter Momus se livre à ses réflexions, quand Pierrot fait irruption, sans autre préambule:

> Le Docteur: --Te voilà Pierrot? (sc. 4)

Ici encore le hasard seul provoque les rencontres.

Dans La Trahison punie, comble d'artifice, il faut deux scènes successives en monologue pour préparer un coup de théâtre (la scène où deux rivaux sont introduits secrètement au même lieu): dans le troisième acte, Jacinte et Fabrice à la sixième scène se fixent un rendez-vous. Jacinte quitte Fabrice sous un faux prétexte:

> Jacinte: --Je ne ferai qu'un tour ou deux dans la maison et puis je te rejoins.

A la scène sept, Fabrice reste seul, le temps d'un monologue de dix-huit vers, puis il quitte la scène pour ouvrir la porte à son maître, tandis qu'à la scène suivante, Jacinte réapparaît seule (autre monologue). Elle croit être en mesure d'enfermer Fabrice dans le lieu qu'elle lui a assigné. Elle aussi se charge d'introduire un autre visiteur chez Léonor. On ne peut s'empêcher aujourd'hui de trouver le monologue lourd dans la marche de l'action qu'il retarde. Rien ne se passe en coulisse pendant le monologue de Fabrice.

7. Les Scènes: Composition

Le nombre des personnages par scène est assez réduit, deux personnages en moyenne, ou trois, rarement davantage. C'est seulement à la fin des pièces, dans les deux dernières scènes, que tous ceux qui

ont défilé tour à tour dans les scènes précédentes se retrouvent devant un ou deux contrats de mariage, une noce, ou une danse.

Les scènes à deux personnages sont tenues par un des personnages-clefs, et un personnage épisodique. Les scènes entre deux amoureux sont rares et sont généralement amenées et soutenues par l'entremise des valets. En effet, la bienséance exigeant qu'une soubrette ou un chaperon (parfois une entremetteuse) soit présente lors des entretiens entre les amoureux, il s'ensuit que ces scènes contiennent trois ou quatre personnages, chacun des amants ayant son confident. Ces situations mettent en valeur la timidité des jeunes, l'embarras où les plonge la vivacité de leurs sentiments que retient la pudeur ou la crainte d'effaroucher. L'ironie bienveillante des serviteurs ou confidents éclaircit les aveux et pose les données du problème. Bien souvent, il n'est plus question des amoureux, avant les dernières scènes; les valets endossent leur rôle, prenant à coeur et à charge la réussite de leurs amours.

Quant aux personnages épisodiques, les uns procurent un simple divertissement dans des pièces où l'intrigue est assez mince (exemples: La Gazette et Sancho Pança); les autres peuvent contribuer à renforcer le comique d'une situation (La Maison de campagne, et Les Vacances). Dans Le Vert Galant, Tarif croit pouvoir dîner seul avec la femme de Jérôme, quand arrivent successivement des importuns de plus en plus nombreux qui vont s'attabler avec eux: Eraste, Lépine, puis Jérôme lui-même!

D'autres sortes de personnages épisodiques, et parmi les plus fréquents, sont des informateurs, des outils, ou des victimes des

personnages-clefs. Dans une certaine mesure on peut discerner une progression d'action à la faveur des successives rencontres de ces personnages-clefs avec ceux qui sont épisodiques. Une pièce comme La Folle Enchère, sous la direction de Lisette, met Madame Argante en présence de personnages successifs, déguisés pour la duper (Angélique en Comte), ou pour la plumer (Merlin en M. de Pharnabasac), ou pour provoquer sa jalousie (Champagne en Marquise de La Tribaudière), jusqu'à ce que toute sa fortune ainsi soutirée puisse servir à l'établissement de son fils désireux de se marier. Certains personnages épisodiques peuvent aussi avoir un certain poids dans l'action. Dans Le Mari retrouvé, Charlot, amoureux épisodique de Colette, aimée de Clitandre,brouille les cartes en accusant celui-ci de meurtre, ce qui amènera des rebondissements d'action. Parmi ces personnages épisodiques, beaucoup secondent les valets en favorisant les amours des jeunes. Ce sont les frères, soeurs ou cousins de parents inflexibles dont l'influence psychologique ou financière peut modifier des décisions arbitraires et trop sévères à l'égard des jeunes. Ils apparaissent rarement (en première et dernière scène, et parfois en dernière scène seulement), mais ils sont connus depuis le début au moins par ouï-dire. C'est là un des moyens dont se sert Dancourt pour préparer de loin ses dénouements.

Conclusion sur le Système dramatique de Dancourt

Il semble que Dancourt ait essayé plusieurs recettes dans son abondante production comique. Il serait vain de vouloir réduire en quelques règles de base la variété de ses moyens. N'a-t-il pas

lui-même cherché son chemin dans la diversité des techniques et des sujets (pièces en cinq, en trois, en un acte, divertissements à l'italienne, pièces mythologiques, imitations ou emprunts aux grandes comédies, aux romans célèbres, vaudevilles)? Il a tenté en général de rester fidèle au schéma des comédies classiques, et pour pallier l'absence de caractère, il a laissé la voie ouverte à la fantaisie, aux déguisements à l'italienne, aux substitutions d'identité, à la revue, aux coups de théâtre, au mouvement. Il a cherché à plaire, à divertir, en offrant à ses contemporains l'image de leur époque, de leurs problèmes, sous des formes adaptées à leur goûts.

CHAPITRE X

ETUDE DU COMIQUE DANS LE THEATRE DE DANCOURT

CHAPITRE X

ETUDE DU COMIQUE DANS LE THEATRE DE DANCOURT

Avant-propos

L'observation et la satire de la société dans le théâtre de Dancourt sont étayées par les éléments comiques qu'il contient. C'est de ce point de vue que Dancourt castigat ridendo mores. Les railleries et ses critiques ne sont efficaces que si elles sont présentées sous une forme comique familière à la société à laquelle elles s'adressent. Pour cette raison, Dancourt a suivi le chemin traditionnel des auteurs comiques. Dans le chapitre qui suit, nous observerons l'utilisation des procédés comiques traditionnels, ainsi que les innovations de Dancourt.

1. Les personnages comiques conventionnels

On trouve chez Dancourt les personnages traditionnels de la Comédie Antique: les parents inflexibles et les enfants victimes des abus de leur autorité, les barbons et leurs homologues féminins, les entremetteuses, les parasites, quelques fanfarons, et les valets descendant des esclaves astucieux.

a. Les parents inflexibles

Les parents inflexibles s'opposant au bonheur de leurs enfants sont assez nombreux dans les pièces comiques de Dancourt. Ils pèsent

de toute leur autorité dans les domaines de l'héritage et du mariage, sans tenir compte des voeux ni des goûts de leurs enfants. Ceux-ci désarmés, et généralement timides, appellent à leur aide leurs adroits serviteurs. Ces parents dénaturés poursuivant quelque lubie, et trop vieux pour changer, gardent une raideur caricaturale. Il appartiendra aux valets de tirer parti de cette raideur même. Dans Le Retour des officiers, Madame Thomas défend à sa fille et à sa nièce de revoir leurs amants, officiers: "Je ne veux point voir de gens de guerre, ni dans ma maison ni dans ma famille," et plus loin: "Point de disputes, Mesdemoiselles, un Financier, un homme de Robe ou un Couvent" (sc. 6). La servante Toinette conseille au jeune officier Eraste de troquer sa compagnie contre une charge de Conseiller. Le troc se fait avec son rival, un benêt qui se fait révoquer aussitôt par Madame Thomas: "Vous n'êtes pas Conseiller, vous n'aurez pas ma nièce" (sc. 16).

Dans la majorité des cas, ces parents, ménageant à leurs enfants des unions mal assorties, poursuivent un but personnel. Sbrigani, dans La Loterie, a retiré sa parole à Eraste, le fiancé de sa fille Mariane; il envisage une autre alliance. Il la promet à un commissaire dont il espère appui et protection contre tous ceux que les fourberies de sa loterie rendent furieux. Harpin, dans Les Enfants de Paris, cherche pour sa fille un fiancé assez repoussant pour la contraindre à se réfugier dans un couvent, et pour récolter ainsi sa part d'héritage. Des vues égoïstes conditionnent leurs décisions, leurs choix. Certains parents craignent de paraître vieux si leurs enfants se marient. Dans La Folle Enchère, Madame Argante, mère d'Eraste, ne souffre pas que son fils se marie; cela la vieillirait. Dans La Foire Saint

Germain, Madame Bardoux, mère d'Angélique, fait surveiller étroitement sa fille par une gouvernante et un laquais tandis que, faisant semblant d'aller visiter les prisonniers de l'Abbaye, elle compte cacher ses rendez-vous avec le Chevalier dans la cohue de la foire. Elle réserve à sa fille un époux sexagénaire, le financier Farfadel. Dans Les Trois Cousines la meunière qui se donne pour veuve et songe à se remarier, s'oppose aux mariages de ses filles:

> --Ah, les pourvoir. Oh dans huit ou dix ans je parlerons de ça. J'ai du bian, je sis jeune, j'en prétens jouir, et je ne veux pas que des affamés de gendres me fassent rendre compte. (II, 4)

D'autre fois les parents sont rivaux de leurs propres enfants. Dans Les Eaux de Bourbon le vieux Baron de Saint Aubin songe à épouser Babet Grognet,la fille de son médecin,que courtise son fils. De même, dans Madame Artus, la mère de Célide, Madame Argante, désire épouser Eraste,l'amant de sa fille.

Ces décisions égoïstes des parents, ces manifestations d'autorité impitoyable envers leurs enfants constituent l'obstacle fondamental d'un certain nombre d'intrigues du théâtre comique de Dancourt.

b. Les barbons

Ceux-ci sont "sévères, grondeurs, crédules, pédants et avares," selon la description de Léon et Frédéric Saisset.[1] Bien des personnages des comédies de Dancourt y correspondent. Dans La Famille à la mode, Harpin, imitation d'Harpagon, est un père "dur, grondeur, chagrin, qui joint l'usure à l'avarice."[2] Dans Le Tuteur, Monsieur Bernard, vieux ladre, veut épouser sa pupille Angélique, pour éviter de faire de fâcheux remboursements. Robinot a les mêmes intentions

envers sa pupille (une Angélique également) dans Colin-Maillard. Il fait contrôler les faits et gestes de celle-ci par son jardinier Mathurin. Angélique, feignant d'accepter ce mariage, propose à son vieux fiancé de jouer à Colin Maillard. Le vieux barbon qui se sent "comme un jeune homme de quinze ans" (sc. 29), se laisse mener les yeux bandés, pendant qu'Eraste, l'amant d'Angélique, et Madame Brillard, une tante, s'enfuient précipitamment. "Sans trêve, ajoutent Léon et Frédéric Saisset, [le barbon] est berné, bafoué, volé, abreuvé d'avanies."[3] C'est ce qui arrive à Monsieur Bernard dans Le Tuteur, qui s'est rendu avec son valet sous des déguisements féminins, au rendez-vous d'Angélique et de Dorante. Les deux hommes sont copieusement rossés par Dorante et son valet L'Olive. Dans La Foire Saint-Germain, Farfadel, vieux libertin, est bafoué et menacé en effigie par ses anciennes maîtresses, jusqu'à ce qu'il se résolve à épouser Urbine, soeur du Chevalier:

> Le Chevalier: --Allons, chantez, Monsieur Farfadel, vous êtes pris, chantez vous dis-je, ou je vous fais mener au Châtelet par cette escouade de femmes. (sc. dernière)

Entre autres caractéristiques du barbon, celui-ci est "laid, perclus de maladie, libertin, cynique . . . ; il est fat et crédule. . . ."[4] Dans Les Eaux de Bourbon évolue une foule de personnes d'un âge avancé, malades ou prétendant l'être, venant en fait chercher à se divertir. Dans cette pièce, le vieux Baron de Saint Aubin croit avoir signé son contrat de mariage avec la jeune Babet:

> La Présidente: --Vous êtes bien content de vous, monsieur le Baron?
>
> Le Baron de Saint Aubin: --Je ne me sens pas d'aise, Madame, et le ravissement où je suis me fait presque oublier que je suis malade. (sc. 27)

"Je n'ai été que libertin dans mon jeune âge, je crève d'amour sur mes vieux jours, l'amour ne perd point ses droits, c'est la règle," avoue le vieux Griffard, amoureux de la jeune Cidalise, dans La Foire de Besons (sc. 22).

Dans La Parisienne, le vieux Damis est l'un des amoureux de la jeune Angélique, amante de son fils Eraste:

> Damis: --Quand cette toux me tient une fois, j'ai toutes les peines du monde à m'en défaire.
> Lavigne: --Cependant vous êtes jeune, et la force du tempérament. . . .
> Damis: --Oui je suis jeune: mais je suis presque toujours enrhumé, hem hem.
> Lavigne: --Cela n'est rien, Monsieur, et le mariage vous tirera d'affaire, il faut qu'il emporte le rhume ou que le rhume vous emporte, il n'y a pas de milieu. . . .
> Damis: --Mon fils est à l'armée malgré moi, c'est un libertin, un évaporé, qui n'en reviendra pas; et c'est ce qui m'oblige en conscience de me marier pour faire souche et pour ne pas laisser périr la famille. (sc. 1)

Bouffées de jeunesse, ragaillardissements, les barbons amoureux sur le retour sont, selon la tradition, plus fous que les jeunes: "Qu'un vieillard est sot quand il est amoureux," dit Mademoiselle Brichonne, l'entremetteuse dans Les Enfants de Paris (III, 4). Dans Les Fonds perdus, Lisette rend compte à Merlin de la dramatique situation d'Angélique, promise au vieil Oronte:

> Lisette: --Ma foi, si j'étais à sa place, les seuls transports de Monsieur Oronte seraient capables de me désespérer.
> Merlin: --Comment donc?
> Lisette: --Comment? Il fait là-haut cent extravagances, il lui a déchiré les gants pour lui baiser la main.
> Merlin: --La peste!
> Lisette: --Il a rompu l'éventail parce qu'elle s'en cachait le visage.
> Merlin: --Tudieu!
> Lisette: --Il lui a mordu le bout des doigts.



SEIGNEUR DU XVIIe SIECLE VERS LA FIN DU REGNE DE LOUIS XIV

Merlin: --Oh pour cela tu te mocques; est-ce qu'on a de quoi mordre à son âge?
Lisette: --Enfin il semble qu'elle soit déjà sa femme.
Merlin: --Oui? Oh je vois bien qu'il n'y a point de temps à perdre, il faut se dépêcher. . . .
(III, 1)

Les barbons de Dancourt se laissent aisément encourager dans leurs illusions par des propos flatteurs que leur dispensent serviteur et confidents. Dans Les Enfants de Paris, Harpin se flatte d'attirer bientôt à lui le coeur de Climène:

Madame Brichonne: --Il est vrai, cinquante ou soixante ans, ce sont des airs fort engageans.
Harpin: --Plus de vingt fois sous ma fenêtre, Climène a dû me remarquer. . . .
Je lui faisois parfois un sourire flatteur,
d'agréables minauderies, mille petites singeries;
Elle en rioit de tout son coeur:
Et dans le fond quelquefois j'avois peur
Qu'elle n'en fist des railleries:
Mais je vois bien que j'étois dans l'erreur.
Madame Brichonne: --Assurément. (III, 3)

Ces vieux beaux taquinés ou essoufflés par Cupidon n'épargnent pas leurs soins pour éblouir les belles. Un vieux Marquis, en quête de riche épouse, sait faire parler de lui grâce au luxe de son équipage:

--Je donne toujours dans le beau, j'ai des chevaux, Morbleu qui tourneraient sur la pointe d'une épée, un cocher qui a du poitrail, et pour le moins une once et demie de barbe.[5]

En effet, "Pour prendre femme, un carrosse est un merveilleux trébuchet," nous confie La Ramée dans la même pièce (II, 2). Les présents et les régals sont naturellement les compléments indispensables d'une cour bien organisée. Dans La Foire Saint Germain, Monsieur Farfadel, financier enrichi, court les grisettes en faisant

étalage de ses richesses. Il promet à toutes le mariage. Dans Les Eaux de Bourbon, le vieux Baron de Saint Aubin, goutteux, fait donner des concerts et se plante, dans son fauteuil, en face de la fenêtre de la jeune Babet Grognet, fille de son médecin, qu'il veut épouser. Il ne tarde pas à s'endormir, d'ailleurs, au son de la musique. Dans L'Eté de coquettes, Monsieur Patin, financier, courtise Angélique qui le tolère, faute de mieux, en attendant que s'achève la campagne d'été qui retient les jeunes gens d'épées:

> Angélique: --Quoi, toujours régals sur régals, tous les jours des cadeaux, et des présens même. Je ne parle point de ce que vous perdez au jeu, mais en vérité, Monsieur Patin vous vous jettez dans une dépense effroyable et il faut être ce que vous êtes pour la soûtenir.
> (sc. 16)

"Il n'y a point d'extravagance que de vieilles gens amoureux ne soient capables de faire," dit Merlin dans Les Fonds perdus (I, 3), et il est vrai qu'ils sont prêts, dans bon nombre de pièces, à déposer leur fortune aux pieds de ceux qu'ils désirent. Ceci donne aux valets rusés l'occasion de marchander avantageusement les faveurs de leur maître ou maîtresse. Ainsi, dans Les Fonds perdus:

> Mme Gérante: --J'aime mieux donner à ton maître tout ce que je possède, que de m'exposer au chagrin de la voir à un autre.
> Merlin: --J'aime à entendre parler comme cela.
> (III, 7)

Lisette, dans la même pièce, pousse le vieil Oronte, prétendant à la main d'Angélique, à faire une donation. Dans La Folle Enchère, Champagne, déguisé en Marquise de la Tribaudière, querelle son petit Comte en ces termes:

> --Je ne l'épouserais pas, moi? J'aurai tout fait pour lui? Dis le contraire, petit ingrat, dis le contraire. Argent comptant, pierreries, et ma vaiselle même! J'ai sacrifié tout à tes folles dépenses, et je te souffirais après cela dans les bras d'une autre? (sc. 18)

c. Les vieilles amoureuses

A côté des barbons se trouvent, dans le théâtre de Dancourt, leurs homologues féminins (oserions-nous les appeler "barbonnes"?). Ce sont les vieilles amoureuses, de vieilles toquées, naïves et sensibles, riches à souhait, coquettes et ridicules, jouets de leurs servantes, et dupes des chevaliers d'industrie: "Ce sont des animaux tenaces, que de vieilles coquettes, on ne les quitte pas comme on veut," constate L'Olive, dans La Foire de Besons (sc. 2). Dans La Folle Enchère: "Le déplaisant animal qu'une vieille amoureuse," s'écrie un faux Comte devant Madame Argante, au sujet d'une prétendue rivale (sc. 10). Dans Renaud et Armide, Madame Jacquinet, vieille tante d'Angélique, est amoureuse de Clitandre qui feint de la courtiser, pour voir celle-ci.

> Mme Jacquinet: --Ah l'heureuse faiblesse, ma chère Finette, l'heureuse faiblesse que celle qui me domine! (sc. 8)

Dans une autre scène de la même pièce:

> Lisette: --Vous avez donc des vues pour le mariage, Madame?
>
> Mme Jacquinet: --Si j'en ai? La plaisante demande! Si j'en ai? Oui vraiment, j'en ai, et de très belles, et de très vives, et de très prochaines.
>
> (chantant) "Au temps heureux où l'on sait plaire
> Il est doux d'aimer tendrement." (sc. 6)

Il va de soi que de telles inclinations font la fortune de quelques-uns: celle de l'être aimé, et celle des gens de son entourage. Lolive, valet de Clitandre, dans Renaud et Armide, décrit en ces termes la vieille amoureuse de son maître:

> --C'est une de ces âmes charitables qui s'intéressent aux petits besoins des jolis enfants de famille, une de ces généreuses personnes, que nous nommons entre nous autres, les Dames de la Providence. (sc. 15)

Certaines vieilles amoureuses se refusent à entendre la malice des propos à double tranchant que ne craignent pas de leur faire ouvertement ceux qu'elles recherchent:

> Le Comte: --Vous ne pouvez sans me faire tort, Madame, douter de la continuation de mes sentiments; ils dureront autant que vos charmes. . . .
> Lolive: --Oui, chaque fois que vous renouvellerez d'attraits, Monsieur renouvellera d'amour, Madame.[6]

Lorsque ces vieilles sont amoureuses, elles savent l'être violemment: dans Le Chevalier à la mode, une Baronne vient disputer à Madame Patin le coeur du volage Chevalier: elle la provoque en duel. Dans Le Charivari, la veuve Loricart menace du bâton son jardinier: "--Tu es un coquin, tu m'épouseras, tu me l'as promis? tu me tiendras parole" (sc. 20). Ces vieilles folles ne pèchent pas par excès de modestie: "Et avec tous les avantages de la beauté et de la jeunesse, j'ai aussi ceux d'une naissance distinguée, d'une alliance considérable" dit Madame Argante, dans La Foire de Besons (sc. 4). Araminte, tante d'Angélique, dans l'Impromptu de garnison, ne semble guère avoir mauvaise opinion d'elle-même:

> --Si j'ai différé si longtems à me marier, ce n'a pas été manque de mérite, j'ai toujours eu bon nombre d'adorateurs, tu le sçais. . . . (sc. 6)

Il est vrai que les fourbes qui profitent de leurs sentiments les entretiennent volontiers dans leurs illusions. Ainsi fait Lisette dans La Folle Enchère.

> Lisette (parlant à Mme Argante): --Il lui dit qu'elle est jeune et jolie: y a-t-il rien de plus facile à persuader? Elle est bien contente d'elle depuis quelque temps. (sc. 4)

Elles vivent dans un songe perpétuel de jeunesse et de beauté; il serait vain de tenter de les ramener à la réalité:

> Mme Piniun: --Hélas, ma chère Madame, que je vous trouve changée!
> Mme Valentin: --Changée, Madame? voilà un fort sot compliment, et je ne suis point en âge de paroître changée.
> Mme Pinuin: --Ah vraiment, c'est en bien que vous l'êtes, Madame, et vous embellissez à vûë d'oeil.
> Mme Valentin: --Comment j'embellis? Trédame, Madame, un visage taillé comme le mien n'a pas grand besoin d'embellir.[7]

Si parfois, un doute traverse leur esprit, quelque soubrette intéressée en dissipera l'effet:

> Mme Gérante: --Penses-tu, Lisette qu'il m'aime autant qu'on me le dit?
> Lisette: --Le beau doute, vous êtes si aimable, et vous lui donnez tant de sujet de vous aimer.
> Mme Gérante: --La plupart des hommes sont ordinairement si volages et si peu reconnaissants.
> Lisette: --Oh, Valère n'est pas fait comme les autres. . . .[8]

Madame Argante, dans La Folle Enchère, est cependant soupçonneuse à cause de la trop grande différence d'âge entre'elle et son joli petit Comte: elle le fait épier, et "on lui rend compte de tout" (sc. 1).

D'autres vieilles savent cependant faire face aux moqueries des médisants, et connaissent leur force: la puissance de l'argent impose

le respect, la société fait sa révérence aux gens cousus d'or. Ainsi Madame Argante, dans La Foire de Besons, ne perd pas son sang-froid lorsque sa suivante lui rapporte les propos ridicules qui courent à son sujet:

Mme Argante: --Tu ne me fâches point, mon enfant, je suis femme de bon esprit, et je me mets au-dessus des discours du peuple. J'ai du bien, de l'argent comptant.

Frosine: --Ah vraiment, je ne m'étonne plus que vous vous moquiez de tout ce que l'on peut dire, et que vous n'en preniez point de chagrin, le chagrin et l'argent comptant ne doivent point loger en même maison. (sc. 4)

Vieux barbons et vieilles coquettes savent bien se servir de cette arme de persuasion, leur fortune. Certaines vieilles ne craignent pas d'acheter, de disputer à prix d'or le jeune coq qui leur fait les yeux doux. Dans L'Eté des coquettes, Clitandre a trois maîtresses, dont une vieille Comtesse. C'est celle-ci qui l'emportera sur ses deux jeunes rivales qui s'inclineront devant celle qui a payé un équipage à leur amoureux volage.

d. Les parasites

Chez Dancourt, le type du parasite est représenté par les chevaliers ou les faux aristocrates en quête de liaison ou de mariage fructueux. Dancourt a bien intégré ce type dans le contexte social de son temps. Ces chevaliers, la plupart ayant usurpé ce titre, se trouvent parfois aux prises avec d'autres aventuriers, dans un combat où seul le plus fourbe peut s'en tirer. Des accommodements sont alors nécessaires. Frontin dans Les Bourgeoises à la mode, Laroche dans Les Eaux de Bourbon, Merlin dans La Désolation des joueuses, sont des témoins gênants dont il faut acheter le silence.

e. Les entremetteuses

Ce nom peut désigner de simples intermédiaires dans les intrigues amoureuses, comme Madame Dubuisson dans Les Vendanges de Suresnes et Mademoiselle Mousset dans La Foire Saint Germain. D'autres sont brasseurs d'affaires en tout genre, comme Madame Thibaud. L'entremetteuse, selon la définition de Léon et Frédéric Saisset, "doit avoir ses entrées partout." Ses différents commerces le lui permettent aisément, en lui fournissant l'occasion, ou le prétexte de s'entretenir avec ses clientes, "car les femmes de qualité répugnent à être vues avec une maquerelle."[9]

L'entremetteuse "s'y entend pour pratiquer des rendez-vous. Rapace, elle prétend agir pour le bien d'autrui, elle est tout miel, obséquiosité, humilité, flatterie . . . elle est la providence des amoureux . . . sait au besoin exciter la pitié sur elle, montrer comme elle est bonne et utile aux autres."[10] "J'aime à faire plaisir, c'est ma grande faiblesse," déclare la vieille Madame Brichonne, prêteuse à gages, dans Les Enfants de Paris (I, 2). Dans La Femme d'intrigues, ce sont les mêmes faux-semblants:

> Angélique: --On dit que la fortune et vous, vous êtes les deux doigts de la main, qu'elle vous met à même des emplois, et que vous rendez heureux qui bon vous semble?
> Mme Thibaut: --Je ne ferai jamais tant de bien que je souhaiterois d'en faire. (II, 6)

Cependant, c'est la même femme qui s'écrie à sa servante, à propos d'un de ses clients, qu'elle a dupé:

> Qu'il s'en accommode s'il veut. Ne voudrois-tu pas que j'allasse préférer ses intérêts aux miens? (II, 5)

Dans La Foire de Besons, une intrigante, Frosine, est bien connue pour son habileté. Pour la faire entrer dans les intérêts d'Eraste, son valet L'Olive pousse celui-ci à la générosité:

> Frosine: --Non Monsieur, je ne suis point intéressée, je vous assure; il va peut-être vous faire entendre. . . .
> L'Olive: --Non Monsieur, ce n'est point l'intérêt qui la domine; mais enfin il faut un motif aux personnes de mérite pour les faire agir et. . . . Allons Monsieur, faites bien les choses.
> Eraste: --Je n'ai sur moi que vingt pistoles, les voilà, ma chère Frosine.
> Frosine (en prenant l'argent): --Hé fi donc, Monsieur, vous me faites rougir. (sc. 14)

Enfin l'habileté, la finesse de ces femmes passent au travers des caractères les plus endurcis, des murs les plus épais. Ainsi la finaude Madame Pinuin ne craint pas, devant la sévère Madame Valentin, de transmettre, sous forme détournée un message à la fille de celle-ci:

> Mme Pinuin: --Quoi, si vous aviez un Amant, incertain de sa destinée, que quelque personne s'intéressât à s'en éclaircir, vous trouveriez moyen de lui faire sçavoir. . . .
> Angélique: --Oui Madame, je l'instruirais de mes sentiments et en présence de ma mère même.
> Mme Valentin: --En ma présence?
> Mme Pinuin: --Je le voudrois pour la rareté du fait, cela seroit trop plaisant.[11]

Dans L'Opérateur Barry, Zerbinette, entremetteuse italienne, débarrasse Isabelle de la surveillance de Jodelet. En parlant italien avec la jeune fille, elle lui prodigue ses conseils sans crainte d'être comprise, et, feignant d'avoir un rendez-vous elle-même, elle permet à Mostelin de s'entretenir avec Isabelle (sc. 11).

Ces intrigantes sont bien connues pour leurs aventures malhonnêtes dans le monde interlope dont font partie quelques valets du théâtre de Dancourt. Ainsi dans La Foire de Besons L'Olive qui a besoin des

services de l'intrigante Frosine,lui rappelle ses "prouesses."

> L'Olive: --Tu baisses sérieusement, je ne te connois plus, moi qui te parle, et où est ce feu, cette vivacité, cette ardeur exempte de scrupule que je t'ai toujours vûë jusqu'à présent? Quoi, cette illustre Frosine qui a elle même enrôlé son mari pour avoir le plaisir d'être plûtôt veuve, cette héroïne, qui pour s'approprier le bien de sa famille a fait mettre son frère aux petites Maisons, et envoyé son oncle aux galères? Je ne parle point de sa mère qu'elle a très avantageusement mariée à un riche Magistrat, qui n'est pourtant pas veuf encore . . . cette même Frosine. . . . (sc. 15)

Une autre intrigante notoire dans le théâtre de Dancourt est cette "Madame Artus," autrefois appelée Marton et qui fit rapidement fortune en usant de son charme, de son habileté, de son pouvoir de persuasion:

> . . . changeant souvent de nom, tantôt prude, ou coquette,
> Parfois en brocard d'or, souvent en linge uni,
> logeant presque toujours dans un hotel garni. (II, 3)

Testaments, riches mariages, procès habilement menés, tout lui a réussi et dans la pièce qui porte son nom, elle convoite, comme Tartuffe, par mariage et donation tout le bien de la famille où elle s'est incrustée.

On a pu voir ainsi que dans le théâtre de Dancourt se glissent toutes les catégories d'entremetteuses, même si dans l'ensemble elles ne sont pas nombreuses. Chacune est en quelque façon un échantillon de sa sorte, depuis les femmes mûres qui retrouvent leur jeunesse en favorisant les amours des jeunes, aux ambitieuses qui font commerce de tout et aux scélérates qui veulent plier le monde sous leurs lois.

f. Le soldat fanfaron

En dernier lieu, parmi les types de l'ancienne comédie que l'on peut retrouver chez Dancourt, figure le matamore, ou soldat fanfaron.

Généralement, les officiers sont bien traités dans son théâtre. Les nobles d'épée l'emportent sur leurs rivaux bourgeois dans le coeur des belles: ce sont eux qu'elles attendent patiemment durant la morte saison des Amours causée par les campagnes d'été. Elles souffrent bien, il est vrai, quelque soupirant bourgeois, mais uniquement pour tromper leur attente.

Il faut chercher les fanfarons parmi les hommes du peuple enrôlés de plus ou moins bon gré, et qui croient que l'habit de soldat est symbole d'autorité et de grandeur. C'est d'abord la fierté d'appartenir à un corps d'armes qui leur fait hausser le ton. Maugrebleu, dans Les Vacances, ne s'en prive guère:

> Maugrebleu: --Qui est l'animal qui parle de Charlot? Oh réformez, réformez votre style s'il vous plaît, je suis premier maréchal de logis de la Compagnie de ce gentilhomme-là, afin que vous le sçachiez. (sc. 19)

Arrogance, vantardise, enflure et poltronnerie sont les caractéristiques des soldats fanfarons des comédies imitées des anciens. Comme le Rodomont des Contens d'Odet de Turnèbe (1580), le Don Dieghos des Neapolitaines de François d'Amboise (1584), ou le Fierabras de La Comédie des proverbes d'Adrien de Monluc (1616), les matamores de Dancourt ne manquent aucune occasion de proclamer leur valeur:

> Braccassak: --Les Braccassaks ne sont point gens à se fourvoyer à un certain point. Le droit et la justice règle nos projets, la prudence les mène à leurs fins; et la force avec la valeur en soutiennent l'exécution.[12]

Dans L'Opérateur Barry, Spacamonte, Capitan amoureux d'Isabelle, est un matamore typique: enflure verbale et fanfaronnade au premier abord, mais mis au défi, incapable de se battre, se repliant avec poltronnerie, alléguant quelque excuse pour différer un combat mortel à ses

ennemis:

Spacamonte: --Tu vois cet enfant, il abuse du mépris que je fais de lui. Pour peu que j'eusse le vin furieux, je l'aurais déjà tué plus de trente fois. (sc. 14)

Mostelin: --Allons Monsieur, l'épée à la main.
Spacamonte: --Petit badin, fy donc, je ne puis souffrir les rencontres et je ne me bats qu'en rendez-vous. A demain, entendez-vous? A demain. (sc. 15)

Conclusion

Dancourt a adopté les personnages traditionnels de la comédie antique dans toutes ses pièces. La même psychologie de ces caractères se trouve transposée dans le cadre bourgeois de la fin du règne de Louis XIV sans subir de modification. Les parents inflexibles et les valets astucieux constituent un fond permanent de conflits multiples, barbons et soldats fanfarons ne semblent pas démodés, à une époque où les jeunes filles n'avaient guère l'occasion d'exprimer leurs voeux en matière de mariage et où les alliances conclues par les parents n'harmonisaient que les fortunes, tandis que les multiples combats de l'époque tenaient les guerriers sur le qui-vive s'excitant par des récits de bravoure. Les parasites se sont trouvés transposés dans le cadre du siècle en chevaliers, classe mal définie et quelque peu rendue dérisoire. Dernier échelon d'une aristocratie ruinée, les chevaliers ne pouvaient faire fortune ou subsister qu'aux dépens d'autrui en jouant de leur titre et de leur adresse. Enfin le type d'entremetteuse,peu fréquent chez Dancourt il est vrai, "s'est trouvé enrichi et avivé de la psychologie de femme d'affaires dans la

personne de Madame Thibaut, donnant lieu à une revue intéressante des moeurs de la vie quotidienne.

2. Eléments de Farce médiévale

Dans les pièces comiques de Dancourt se trouvent insérés de nombreuses illustrations de la satire du mariage, thème abondamment traité dans les farces du moyen âge. Il est intéressant de rapprocher maintes pièces de Dancourt des Quinze Joies de mariage, oeuvre anonyme du quinzième siècle, dont elles paraissent une parfaite illustration théâtrale (tout se passe comme si cette oeuvre offrait des canevas dont Dancourt se serait inspiré).

Les Quinze Joies de mariage relèvent de la traditionnelle misogynie médiévale (ce fut Eve qui pécha la première). L'auteur compare la folie ou la sottise de l'homme qui s'est engagé dans le mariage à celle de quelqu'un qui entrerait volontairement en prison, ou à celle du poisson qui se laisse prendre dans un filet; tout espoir est dès lors aboli. Bien des scènes de ménage des comédies de Dancourt montrent un mari aux prises avec la vie infernale et sans issue que lui inflige son épouse. L'époux "endure patiemment les cris, reproches et jérémiades de sa femme, comme un âne habitué à l'aiguillon."[13] Dans La Femme d'intrigues, Mélinde définit sous quelles conditions elle retournerait vivre avec son mari:

> Mélinde: --Oui, avec vous, avec vous, mais pour vous faire enrager plus que jamais. Je crierai nuit et jour, je chasserai vos valets, j'engagerai vos meubles, je déchirerai vos papiers, je mettrai le feu dans votre logis, et peut-être je ferai pis encore. Voilà sur quel pied, Monsieur, je veux retourner avec vous.

Dorante: --Le Ciel m'en préserve, demeurons plutôt comme nous sommes. (IV, 9)

Parmi les thèmes communs aux Quinze Joies et aux comédies de Dancourt, on peut signaler les suivants.

a. Le thème du piège

L'image du piège ou du filet, de la nasse où vient se prendre le poisson, est souvent rappelée dans les Quinze Joies, elle représente les embûches de la coquetterie féminine, ou le danger que cachent des appâts tels qu'une belle dot. Madame Thibaut, dans La Femme d'intrigues, ne connaît pas de meilleur stratagème pour attirer le mari qu'elle convoîte. Selon elle, le mariage est un jeu d'attrape-qui-peut:

Mme Thibaut: --Monsieur le Capitaine a pris l'hameçon, il ne faut pas lui laisser le temps de se reconnaître. (II, 4)

Entre-temps elle a pris soin de faire miroiter sa prétendue fortune devant le Capitaine.

Dans Le Moulin de Javelle, la fille d'une blanchisseuse choisit pour appât un faux titre de Comtesse, afin d'éblouir un riche bourgeois, Ganivet. Dans Les Bourgeoises à la mode et Le Chevalier à la mode, la qualité de noble sert aussi d'appât, mais dans ces pièces ce sont les hommes qui l'utilisent pour faire un riche mariage.

b. Le thème de la lutte entre un époux faible et une femme tyrannique

Il n'est rien de plus serf ne en plus grand servage qu'un jeune homme simple et débonnaire.[14]

Chez Dancourt on trouve des femmes autoritaires, ou excentriques, des femmes de tête devant lesquelles tout doit céder, même si elles

ont tort, car la raison appartient à celui qui crie le plus fort. Dans Le Moulin de Javelle, une scène fort comique oppose les époux Simonneau et Durollet. Les femmes étaient allées festoyer en galante compagnie au Moulin de Javelle, lieu que précisément leurs époux avaient élu pour faire bombance. Madame Simonneau, qui a le verbe haut, n'hésite pas à lancer la première à son mari les reproches qu'il était en droit de lui adresser,appliquant ainsi cette maxime: "Si tu veux la paix, prépare la guerre":

M. Simonneau: --Ma femme au Moulin de Javelle. Qu'est-ce que cela veut dire?
Mme Simonneau: --Tu ne m'y attendois pas, yvrogne. Ah, je sçavois bien que je t'y attraperois il y a longtemps que je te guette.
Bertrand (l'aubergiste): --Il est bon sur ce ton-là: Morgué, l'habile femme.
. . . .
Bertrand: --Oüi, faites ly excuses, alle est bonne parsonne, alle vous pardonnera pour cette fois-ci peut-être.
M. Simonneau: --Ouias, mais voici qui est admirable, oh je lui ferai bien voir. . . .
Mme Simonneau: --Il me menace, Messieurs, il me menace, remarquez bien cela, je vous prie.
. . . .
M. Simonneau: --C'est une coquine qui ne croyait pas me trouver ici.
Mme Simonneau: --Oui, une coquine, fort bien! Ah! Je n'y puis plus tenir, je crève: qu'on me remène au plus vite à Paris, je veux faire mes plaintes, et vous me servirez de témoins messieurs, s'il vous plaît. (sc. 15)

c. Le thème des extravagances féminines

Dans la première joie, l'épouse désire mener grand train de vie selon les habitudes de sa famille, ce qui donne lieu à des comparaisons déplaisantes pour son mari (elle aurait pu épouser un meilleur parti, etc.). Chez Dancourt, les femmes reprochent à leurs conjoints des

vues trop étriquées lorsqu'ils s'insurgent contre les dépenses et le luxe inutile. (Rappelons le "que vous avez l'âme crasse, Monsieur Blandineau, que vous sçavez peu vous faire valoir, j'aime à paroître, moi, c'est là ma folie.")[15]

d. Le thème des dépenses faites au profit de l'amant, aux dépens du mari

Dans Le Moulin de Javelle, on entrevoit une liaison de la femme de l'aubergiste avec quelque inconnu de Paris, auquel elle fournit d'élégantes toilettes, en prélevant sur les revenus de l'auberge. Dans la même pièce, la prétendue Comtesse ne cherche à épouser le riche Ganivet qu'afin d'obtenir de lui l'argent nécessaire pour se conserver l'amitié du Chevalier qui l'escorte au Moulin de Javelle. Dans Le Second Chapitre du diable boiteux un chevalier et ses amis festoient aux frais du mari de Madame Simon.

e. Le thème des ruses féminines pour obtenir de l'argent d'un époux parcimonieux

Les femmes de Dancourt, comme celles des Quinze Joies, engagent leurs bijoux. Dans Les Bourgeoises à la mode, les femmes de Griffard et Simon se restituent les cadeaux que chacune a réussi à soutirer à l'époux de l'autre.

f. Le thème du truchement de la chambrière

"Une femme dont le mari est avare ne pourra par fierté recevoir de son amant l'argent nécessaire à de beaux habits, mais la chambrière saura lui faire accepter cet argent" (cinquième joie).

Dans Les Bourgeoises à la mode, Lisette persuade Monsieur Griffard de lui remettre l'argent dont sa maîtresse a besoin:

Lisette: --Il n'y a qu'un bon tour à prendre pour les lui faire accepter, c'est là le difficile. De vous les emprunter c'est ce qu'elle ne fera pas; de les prendre à titre de présent, il n'y a pas d'apparence. . . . (III, 9)

g. Le thème de la femme prétendue ou crue veuve qui s'empresse de convoler, ou de profiter de la mort de l'époux (treizième joie)

Dans Le Second Chapitre du diable boiteux, la veuve de Monsieur Simon, dès l'annonce de la mort de son mari, fait loger un jeune chevalier dans un appartement à côté du sien:

Lisette: --C'est un homme à devenir bientôt son mari; et du vivant du défunt, Madame le regardait déjà sur ce pied-là.
Bertrand: --Du vivant du défunt!
Lisette: --Oui. Comme Monsieur le Soû-Traitant était déjà vieux et infirme, Madame la Soû-Traitante prévoyait bien qu'elle ne le garderoit pas longtemps, et elle étoit bien-aise d'assurer la survivance des Aydes à un jeune homme dont elle pût faire un époux dans la suite. (sc. 1)

Dans Le Diable boiteux, Madame Lucas, presque veuve, a réussi à persuader son mari mourant de lui faire un testament tout en sa faveur, dépouillant les héritiers légitimes:

Mme Lucas: --Adieu, je vais attendre dans mon appartement, qu'on me vienne avertir quand il expirera, afin de lui rendre les derniers devoirs.
Marton: --Vous faites fort bien Madame, il ne faut pas se refuser ce plaisir là. (sc. 4)

Dans La Parisienne, Lisette n'attend, pour convoler en secondes noces ,qu'un certificat de décès de son mari. Les deux époux, cependant, se retrouvent sous une pluie d'injures:

Lisette: --Ah double chien. C'est toi que je retrouve à la fin après t'avoir si longtemps cherché?
L'Olive: --On ne peut éviter son malheur: c'est ma femme. (sc. 6)

Dans Le Mari retrouvé, à la suite d'une fausse annonce de la mort du mari, deux époux avaient décidé, chacun de son côté, de convoler. Ils se retrouvent dans une scène fracassante:

Mme Agathe: --On disoit que vous étiez mort, Monsieur Julien, cela n'est donc pas?
Julien: --Non vraiment je ne le sis pas.
Julienne: --Et pourquoi ne l'es-tu pas dis? Je ne sçai qui me tient que je ne te dévisage. (sc. 8)

Parmi ces éléments comiques venus du moyen âge, on discerne cependant dans les pièces de Dancourt la marque de son époque: la satire du mariage, le thème du couple mal assorti, ne donnent pas lieu seulement à des scènes farcesques. On passe insensiblement des moqueries à la légèreté de moeurs, à un certain cynisme; on fait des réflexions peu orthodoxes sur les vertus fondamentales du mariage, mais on n'est pas foncièrement méchant encore. Dans Colin-Maillard, Monsieur Robinot semble avoir bien compris les leçons des Quinze Joies: point d'illusion dans le mariage:

Robinot: --Du reste je suis un bon humain qui aime la paix et la tranquilité, et j'ai toujours regardé une femme, moi, comme un mal nécessaire, comme une de ces choses dont on ne sçaurait se passer dans la vie et qu'il faut prendre, bonnes ou mauvaises. (sc. 1)

Dans La Foire de Besons, le point de vue est plus audacieux. C'est le cynisme dix-huitiémiste qui transparaît: l'amour et la fidélité sont fort peu considérés:

M. Guillemin: --Fy, aimer une femme, cela est-il permis à un galant homme? et se marie-t-on pour cela dans le monde? A moins que d'être du dernier bourgeois. . . .
. . . .
Je ne me suis donné une femme que pour la forme. (sc. 6)

Parfois le comique farcesque est intimement lié à l'esprit dix-huitiémiste léger et cynique. Dans La Foire de Besons où chacun va chercher une aventure galante, vieilles intrigantes, jeunes abbés, chevaliers, le Notaire Guillemin qui précédemment parlait avec dédain de son épouse, la rencontre en galante compagnie d'un Chevalier. Ses amis lui conseillent d'avaler doucement la pillule, et le Chevalier laisse tomber sarcastiquement:

--Tout cela s'accommodera, Mesdames, avec nous autres, gens de qualité, il faut bien qu'un Notaire soit bonhomme. (sc. 10)

Conclusion

Ces observations nous permettent à nouveau de constater que Dancourt a tenu à rester fidèle à la tradition comique des anciens par les types de personnage, et des auteurs satiriques du moyen âge par les thèmes étudiés. L'inspiration des anciens, et les canevas médiévaux n'empêchent pas cependant notre auteur d'innover parfois, comme nous le verrons dans les caractères de jeunes filles avisées.

3. Une innovation parmi les personnages de comédie

Il existe dans les comédies de Dancourt un type de personnage qui ne se rencontre guère dans l'antiquité, celui de la jeune fille

avisée. La seule personne qui pourrait lui être comparée, serait la courtisane, mais les jeunes filles de Dancourt vivent dans leur famille. Dans l'antiquité, il y avait fort peu de jeunes filles sur scène (les acteurs étant d'ailleurs des hommes).[16] S'il en existait dans certaines pièces, elles étaient les jouets passifs de l'autorité parentale ou de leurs ravisseurs: "Generally invisible, and generally inaccessible to the young men, they do seem to have been free to go out at night to festivities during which they are frequently raped."[17] On ne trouve guère dans la soumission des jeunes filles antiques de matière à inspirer l'émancipation de certaines jeunes filles de Dancourt. A peine trouve-t-on dans La Jeune Perse de Plaute un caractère intéressant de jeune fille en révolte. Il s'agit de la fille de Saturnie, que son père, homme de peu de scrupules,veut faire passer pour une esclave à vendre. Elle lui tient tête avec son honnêteté et sa franchise en tâchant de lui faire sentir la honte de son entreprise.

Au moyen âge, l'esprit d'indépendance vis-à-vis des parents est encore timide, fortement épaulé par des confidentes, des entremetteuses. Dans Les Contens de Turnèbe, Geneviève que Louise, sa mère, veut marier à Eustache, est amoureuse de Basile à qui elle fut autrefois promise. Elle tente de braver la décision de sa mère:

> Geneviève: --Ce sera donc contre ma volonté.
> Louise: --Qu'est-ce que vous grommelez entre vos dents de volonté?
> Geneviève: --Je dis qu'il me sera force d'en passer par votre volonté. (I, 1)

La véritable révolte de Geneviève ne pourra naître qu'avec l'entremise de Françoise. Celle-ci n'a pas grand peine à la convaincre de

laisser, en l'absence de sa mère, la porte de leur maison entr'ouverte, afin que son amoureux puisse s'y introduire. La vieille entremetteuse a déployé un talent digne de Tartuffe pour abattre les derniers scrupules. Empruntant un langage et des arguments faussement dévôts (il ne faut pas être ingrat envers ceux qui vous aiment), elle offre à la sournoise jeune fille des bases rassurantes.

> Geneviève: --Vos raisons me semblent si bonnes que je penserois faire un grand péché si j'ouvrois seulement la bouche pour y contredire. (I, 7)

Rien en effet n'arrêtera plus la jeune fille, ni la dissimulation, ni les faux prétextes, ni le déguisement de son amoureux, éléments indispensables à l'entrevue secrète. Ceci éclaire bien le vrai sens de la phrase mi-rassurante de l'entremetteuse: "Il ne voudroit, pour mourir, rien faire qui soit contre votre volonté," et prouve bien qu'en pareil cas, il n'y a pas eu de viol, mais consentement et complicité de la jeune fille elle-même pour échapper à un mariage indésirable.

Dans La Comédie des proverbes (1616 environ) d'Adrien de Montluc, Florinde, aidée de son valet Philippin, s'est laissée enlever par Lydias,son fiancé,que son père a révoqué en faveur de Fierabras. Son excuse est dans la confiance qu'elle a eu en son ami:

> Florinde: --Je vous crois comme un oracle, et vous seriez un vray barbare, et plus traitre que Judas, si vous faisiez autrement. Si j'eusse cru que vous eussiez voulu abuser, je ne vous eusse pas tant donné de pied sur moi. (I, 7)

Elle bat la campagne avec ses complices, et tous, déguisés en bohémiens, feignent de prédire au père de la jeune fille le retour de celle-ci s'il consent au mariage.

On voit dans ces exemples que l'audace ne manquait pas parfois aux filles, bien avant Dancourt. Nombreuses sont celles qui déjouaient ainsi l'autorité de leurs parents: "Tu as perdu le joyau le plus précieux de ta maison, sans l'avoir joué," dit le Capitaine Fierabras, se moquant du Docteur Thésaurus, père de Florinde, "et le tout, par un tour de souplesse que ta fille t'a fait, ayant laissé prendre un pain sur la fournée."

Il semble donc que le jeu des jeunes filles se soit progressivement émancipé, mais avant lui, il leur fallait vaincre non seulement les obstacles sociaux (le dommage fait à leur réputation), mais aussi leur propre conscience (les réticences de Geneviève en sont une caricature). Dans le théâtre de Dancourt, à quelques exceptions près, elles n'ont plus de scrupules. Tout ce qu'il leur faut, c'est de l'audace, et les soubrettes sont là pour leur donner le coup d'envoi.

Chez Dancourt, le procédé de l'enlèvement est une manifestation de révolte assez courante, et il constitue, avec l'obéissance simulée, la seule alternative à l'obéissance passive envers des parents trop sévères. Dans Les Trois Cousines, Louison et Marotte sont entravées dans leurs amours par leur propre mère, veuve, ayant elle-même des vues sur l'un des amoureux des jeunes filles. L'inconfort d'une telle situation détermine celles-ci à établir sournoisement un plan qui résoudra leurs problèmes:

Colette: --Elles s'en vont faire un pèlerinage pour rendre ma tante raisonnable.
Delorme: --Un pèlerinage? Elles faisont fort bian.
Colette: --Oui, mais vous ne sçavez pas qu'elles ne sont pas toutes seules, et qu'il y a des pèlerins qui sont avec elles . . . et elles disent que quand elles reviendront il n'y aura plus de difficultés à leurs mariages. (III, 5)

Dans L'Opéra de village, la jeune paysanne Louison, courtisée par le neveu du Marquis, encourage sa cousine Martine à lui conseiller d'aller au rendez-vous que le jeune homme lui a donné. Si elle se faisait enlever, ce ne serait point sa faute.

> Louison: --Il veut m'emmener avec lui, conseille-moi, que faut-il que je fasse?
> Martine: --Garde-toi bien d'y consentir.
> Louison: --J'aurois pourtant bien du penchant pour cela, ma cousine.
> Martine: --Je ne te conseille pas de le faire.
> Louison: --Tant pis, c'est que tu ne m'aimes pas autant que je t'aime; et si tu étois à ma place, ma cousine, je te conseillerois, tout au moins d'aller lui parler tout au bout de la grande allée, où il m'attend.
> Martine: --Il t'emmèneroit.
> Louison: --Hé bien ce ne sera pas ma faute; car je n'irois, moi, que pour lui parler; et s'il me faisoit quelque violence, on n'est pas responsable de cela, ma cousine. (sc. 8)

A l'époque de Dancourt, l'autorité des parents s'est cependant amenuisée sur scène. Chez Molière, les valets étaient toujours indispensables aux jeunes pour les aider à s'opposer à cette autorité, pour déjouer les desseins des vieux. Chez Dancourt, on trouve des types de jeunes filles bien plus émancipées qui savent se tirer d'affaire sans beaucoup d'aide. Dans Les Vendanges de Suresnes, Mariane donne chaque soir rendez-vous à Clitandre, sur le haut de la muraille. Le jardinier Thibaud, avec son bon sens de paysan,donne une conclusion qui peut s'appliquer à l'ensemble des jeunes filles du théâtre de Dancourt:

> Thibaud: --Alle est en âge d'être mariée; et quand la poire est mûre, si on ne la cueille, alle tombe d'alle même, comme vous sçavez. (sc. 1)

Maintes jeunes filles de Dancourt ont les yeux bien ouverts sur le monde qui les entoure, et savent tourner les êtres et les événements

à leur guise, se servir des uns, se moquer des autres, et finalement aider leur destin à s'accomplir dans le sens désiré. Dans Le Vert Galant, citons Javotte, malicieuse spectatrice, et parfois complice des démêlés de sa tante avec son ridicule amoureux,Tarif. Dans La Foire de Besons, Chonchette, nièce de Griffard, est la plus jeune de tous, et celle qui a le plus d'esprit. Habituée aux secrets dès sa naissance, elle passe son temps à découvrir ceux des autres, étant au courant des intrigues de tous ceux qui l'entourent. Elle paraît avide d'agir à son tour, de vivre. Une intrigante, Frosine, en reste elle-même ébahie:

> Frosine: --Il falloit autrefois avoir de l'expérience pour bien conduire une affaire amoureuse; aujourd'hui les filles naissent avec tant d'esprit, que la plus jeune est quelquefois la plus habile. (sc. 21)

Dans Les Trois Cousines, la jeune paysanne Colette est au courant de tous les amours de la région. Petite espionne, elle donne des informations précieuses pour la compréhension de l'intrigue:

> Colette: --Bon, qui me l'a dit? Est-ce qu'on me dit quelque chose? Ils se défient tous de moi. Ils ne me disent rien, mais je sçais tout. (I, 4)

Ces trois cousines (Marotte, Louison et Colette), savent admirablement contourner les obstacles; lorsque leurs parents leur ont interdit de parler à leurs amants, elles s'emploient les unes les autres pour communiquer par personne interposée:

> Louison: --Quoi! tu aimes Blaise, ma cousine?
> Colette: --Oui mais je ne lui ai jamais dit, et je voudrois bien qu'il le sçût.
> Marotte: --Je le lui dirai si tu veux cousine, pourvu que tu dises pour moi la même chose à Monsieur Gifflot. On ne t'a pas défendu de parler à celui-là?
> Colette: --Ni à toi de parler à Blaise? Il n'y aura pas de mal à tout cela, dis, cousine? (II, 10)

Dans L'Eté des coquettes, l'aimable Angélique sait finement allier l'obéissance et la liberté pour éviter un mariage que veut lui imposer sa mère:

> Angélique: --Je serai toujours complaisante et soumise à ses volontés, je me ferai un devoir de lui obéir aveuglément, mais je prendrai si bien mes mesures que Monsieur mon cousin ne voudra point de moi. (sc. 1)

Vaguement amoureuse, et plus vagabonde qu'amoureuse, esprit blasé, et averti des échecs de certains mariages, cette jeune fille n'aime guère s'engager:

> Angélique: --Je n'aime personne, mais je suis ravie d'être aimée, c'est là ma folie, j'en demeure d'accord. . . . Ne suis-je pas heureuse de savoir me divertir de toute sorte d'originaux?
>
> Lisette: --Oui vraiment, et je commence à connaître qu'une fille d'esprit n'a jamais le loisir de s'ennuyer. (sc. 1)

En dernier lieu, mentionnons l'Angélique de la Parisienne comme un excellent exemple de jeune fille rusée: "Voilà une petite personne qui ira loin" (sc. 8), murmure sa servante Lisette. En effet, Angélique s'organise fort bien pour ne point manquer d'amant. Ils se succèdent auprès d'elle, dans une bonne économie de son emploi du temps.

> Angélique: --Je ne songeois à Dorante que depuis l'absence d'Eraste. Eraste est de retour, il m'aime, je n'ai plus que faire de Dorante.
>
> Lisette: --Avec tout cela, il y a une espèce de fidélité dans cette manière d'inconstance. Et Lisimon, que deviendra-t-il?
>
> Angélique: --Fy, c'est un Gascon, un extravagant, que je ne souffrois que parce que je ne comptais pas trop sur Dorante. (sc. 11)

Ebahie de tant d'astuces, la servante priée par la demoiselle de

ne pas la priver de ses services, s'écrie:

> Lisette: --Vous abandonner! Vous valez trop et je ne vous quitterai de ma vie. (sc. 8)

Conclusion

Alors que les rôles traditionnels de jeunes filles étaient inexistants ou insignifiants dans l'antiquité, timides et hésitants, fortement secondés par les servantes, et bien rarement audacieux dans les comédies depuis le seizième siècle, nous trouvons dans le théâtre de Dancourt, à côté des jeunes filles réservées et craintives, un certain nombre que n'arrêtent ni les obstacles extérieurs, ni les scrupules, qui n'ont point besoin de servantes pour dicter leur conduite (dans ces pièces, le rôle des soubrettes s'efface) et qui sont déterminées à agir en toute indépendance dans la quête du bonheur. Il faut voir dans cette attitude un signe des temps modernes, et la remise en question des pouvoirs traditionnels. Les femmes ayant commencé leur bataille d'émancipation, leurs cadettes devaient ouvrir sur la société en remous des regards nouveaux, et refusant de se laisser duper et imposer un destin qu'elles n'avaient pas choisi, manifester leur révolte dans les limites de leurs moyens. Le chemin devait être encore long cependant jusqu'aux parents éclairés des comédies de Marivaux, qui laissaient à leurs enfants la liberté de choisir selon leur coeur.

4. Procédés comiques de la Commedia dell'arte

Nous observons chez Dancourt, outre les types de la comédie antique, les thèmes farcesques du moyen âge, et, dans une interprétation plus moderne des situations comiques, une innovation dans le développement des caractères de jeunes filles, des procédés comiques analogues à ceux de la Commédia dell'arte. Parmi ceux-ci, on peut mentionner les déguisements, les bastonnades, les tentatives d'enlèvement, et les solutions par le fait accompli.

Les déguisements

Ceux-ci sont assez nombreux dans le théâtre de Dancourt. La plupart permettent non seulement de cacher une identité, mais encore de changer de classe. Ils aident à résoudre des conflits sentimentaux. Citons dans L'Impromptu de garnison, Merlin, valet de chambre de Clitandre, qui se déguise en marquis pour plaire à Araminte et obliger celle-ci à consentir au mariage de sa fille avec Clitandre. Dans Le Galant Jardinier, Léandre, amoureux de Lucile, se déguise en jardinier au service de Lucas, premier jardinier de Monsieur Dubuisson, père de Lucile, qu'il va tenter de fléchir en sa faveur. Dans Le Charivari, deux amoureux se déguisent en paysans pour obliger la mère de leurs maîtresses à souscrire au mariage de ses filles; en effet, elle a elle-même des vues sur un paysan. Dans Le Tuteur, Dorante et son valet L'Olive s'introduisent, l'un comme peintre, l'autre comme jardinier, chez Monsieur Bernard, tuteur d'Angélique. Dans Les Vendanges, Eraste se déguise en vendangeur et se fait embaucher par

Lucas, l'oncle de Claudine, sa bien-aimée. Il feint de vouloir séduire la femme de Lucas afin de susciter la jalousie de celui-ci et obtenir en échange la main de sa nièce. Signalons enfin, car la liste en serait trop longue, Les Fêtes nocturnes du cours, où la mascarade est à l'honneur, et où chacun se permet mille libertés grâce au travesti ou au masque qu'il porte. Permettant l'incognito, il semble que le déguisement, ou le masque, portent à l'infini la possibilité pour les personnages de Dancourt de vivre selon leurs désirs, dans le tourbillon de leurs rêves ou de leurs lubies. D'un point de vue plus général, on peut dire que le monde des personnages du théâtre de Dancourt est une immense mascarade. Les uns masquent leur condition, se prétendent plus nobles, plus importants, cherchent ceux qui le sont réellement, rencontrent surtout ceux qui ont choisi le même faux-semblant. Les autres masquent leurs intentions pour mieux dominer leurs dupes. D'autres encore cachent leurs sentiments pour surmonter les obstacles (jeunes filles simulant l'obéissance), ou feignent d'en éprouver d'autres, pour inquiéter ou susciter des autres les réactions souhaitées (dans La Gazette, par exemple).[18] Les valets et servantes, en dernier lieu, sont par leur fonction dramatique des porteurs perpétuels de masque; ils présentent aux faiseurs d'obstacles leur propre image, la même grimace, feignant de penser comme eux, tandis qu'ils agissent dans le sens opposé. Le masque, la feinte, ou l'art de paraître autrement qu'on est sont des procédés, des attitudes et des modes de vie indispensables à l'existence et aux possibilités d'action des protagonistes du théâtre de Dancourt.

Les bastonnades

On trouve ça et là quelques mésaventures de ce genre. Ce sont souvent les valets qui en sont menacés, mais pas exclusivement. Dans Le Tuteur, Monsieur Bernard et son valet, déguisés en femmes, se rendent à l'endroit où Angélique allait retrouver son amant, Clitandre, déguisé en peintre, accompagné de son valet, L'Olive, déguisé en jardinier. Ceux-ci rossent le tuteur et son valet.

Les tentatives d'enlèvement

C'est un moyen auquel songent volontiers les jeunes gens amoureux et rebutés par de trop grands obstacles. Il leur faut acquérir l'adhésion, la sympathie et la complicité des servantes, valets, ou parents-confidents de leur maîtresse. Dorante, dans Le Tuteur, se propose d'enlever Angélique. Dans L'Opéra de village, le maître de La Flèche, le Marquis de Bouvillon,veut enlever Louison, jeune paysanne, choisie pour jouer le principal rôle d'un divertissement organisé en l'honneur du nouveau seigneur. Dans Colin-Maillard, Eraste propose à Angélique de fuir avec lui. Dans chacune de ces pièces les jeunes filles réagissent différemment. Dans Le Tuteur, par un refus:

> Angélique: --Non, pour le parti de la fuite, ne vous attendez point que je le prenne. Ménageons votre fortune et ma réputation, une affaire d'éclat perdroit l'une et l'autre. (sc. 19)

Dans L'Opéra de village, avec hardiesse: la jeune fille se prête au jeu (sc. 8). Dans Colin-Maillard, après des hésitations, l'acceptation d'Angélique est gagnée par le cautionnement de Madame Brillard:

> Angélique: --M'en aller seule avec vous? Prendre la fuite?
>
> Mme Brillard: --Je vous accompagnerai, moi, je servirai de chaperon, j'aime à voyager. (sc. 22)

Les solutions par le fait accompli

Procédé fréquent dans les recueils italiens, comme "seule raison contraignante qui fasse fléchir la volonté des pères."[19] Chez Dancourt, il est sinon exécuté, au moins suggéré dans le pèlerinage des Trois Cousines (III, 5).

Les monologues et dialogues bouffons

Chez Dancourt, cette bouffonnerie est l'effet de la naïveté, plus rarement la balourdise des interlocuteurs, ou de l'usage de dialecte paysan. Parfois, le sourire, plutôt que le rire, est suscité par un mélange de langues, ou par de savoureux accents étrangers, italiens notamment. Dans L'Opérateur Barry, on trouve un dialogue où le comique est produit par les difficultés et les frustrations de Garguille essayant de comprendre son interlocutrice italienne, Zerbinette:

Zerbinette:	--A buon dì, buon dì Signor Gautier Garguille, dèh come sta Vossignoria?
Garguille:	--Laissez-là votre baragouin, de grâce; et parlez françois, si vous voulez que nous nous entendions.
Zerbinette:	--Francesé? volontieri; che volete da me? son tutt'al vostro servizio.
Garguille:	--Madame Zerbinette, si je vous parlois Turc, y comprendriez-vous quelque chose?
Zerbinette:	--Signor no.
Garguille:	--Dites-vous oui ou non?
Zerbinette:	--Signor sì.
Garguille:	--Dites-vous non ou oui?
Zerbinette:	--Si no è, no è si, conform'a l'occasione. (sc. 4)

Une telle scène, faite pour être entendue, ne tire toute sa saveur que d'après la place de l'accent tonique.

Les intentions de Dancourt: une optique théâtrale d'ensemble

Dans son ouvrage L'Esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français, Gustave Attinger remarque, à propos de la commedia erudita, que "l'intrigue n'était pas généralement une fin en soi, mais l'occasion, pour les auteurs, de déployer leur comique verbal" (p. 29). Bien des pièces de Dancourt ont été critiquées déjà par ses contemporains pour leur facilité, la gratuité de leur dénouements, laissant parfois des questions en suspens, négligence d'un auteur qui écrit trop abondamment. D'autres critiques concernent la psychologie sommaire de ses personnages. Ne vaut-il pas mieux rapprocher les intentions de Dancourt des buts de la Commedia dell'arte: créer un art d'ensemble? Les masques ou les personnages, brillants par leur verve et leur diversité,constituent dans leurs rapports avec les autres personnages le spectacle d'un monde, d'une atmosphère, d'une époque. Chez Dancourt, les saillies des dialogues jettent des étincelles sur des situations banales en elles-mêmes, sur des types de personnages cent fois rencontrés sur scène. Quant aux caractères, chez Dancourt, comme dans la Commedia dell'arte, ils ne sauraient être d'une grande complexité. En effet, selon Attinger,

> . . . l'absence d'une psychologie développée, absence due à la forme presque exclusivement visuelle de ce spectacle ne permettait pas de centrer l'intérêt sur un seul personnage, sur un seul vice. . . . Les spécialités de chaque masque ne visent pas d'abord à souligner la philosophie de chacun, mais à créer techniquement une diversité d'éléments que le spectacle groupera harmonieusement. La notion de type est donc soumise à celle de spectacle. (p. 48)

Ne serait-ce pas une optique théâtrale équivalente qu'il faudrait discerner chez Dancourt? Il ne se soucie pas dans son théâtre de développer des caractères, ni d'approfondir la psychologie des passions,

il n'y a pas de stylisation à la manière de Molière; nul n'est représentatif d'un type humain éternel. Chez Dancourt, le masque, où le type est remplacé par la silhouette, le croquis, et il y en a une multitude, chacun peut incarner non un vice, mais la nuance d'un vice, comme il peut exister des avares bêtes, intelligents, des demi-avares, etc. C'est bien cette multitude de croquis, qui crée le spectacle dancourien. Son théâtre est un théâtre d'ensembles. La vie jaillit de cette synthèse d'éléments et nous entraîne dans le joyeux tourbillon de ses variétés, dans l'évocation vivante des moeurs de son temps.

5. L'originalité de Dancourt

a. Adaptation des éléments de comique traditionnel aux problèmes de son temps

A tous ces procédés et types traditionnels de comédie, Dancourt a apporté la marque de son génie. Lorsqu'il peint les bourgeois et bourgeoises, il les colore de nuances diverses: extravagance, déraison, naïveté, ou ridicules en rapport avec l'époque dans laquelle il vit. Ce ne sont pas des types abstraits ni des masques figés dans la représentation d'un caractère, mais des êtres bien situés dans leur époque.

La mode du jour étant de paraître, de briller, même d'accéder à la Cour, ce sera en fonction de cette tendance que se nuancent ses peintures en tenant compte des réactions des différents personnages. Parmi ceux-ci, Dancourt a eu le mérite de développer sur scène la

représentation d'une classe sociale généralement peu traitée, la paysannerie. D'autres gens du peuple y figurent également: les petits commerçants. La variété dans le spectacle semble être un souci constant. Ainsi le comique chez Dancourt va-t-il consister non dans un rire mécanique déclenché par des marionnettes dont on connaît déjà à peu près le jeu, dès qu'on en a aperçu le masque, mais, au-delà des procédés ordinaires de comique. C'est par un clin d'oeil complice de l'auteur à son public par l'intermédiaire du personnage témoin (le serviteur, l'homme du peuple), à l'occasion du jeu des autres personnages et des allusions aux événements de l'époque que nous rions aux pièces de Dancourt. En même temps, comme on l'a signalé, les jeux des personnages conventionnels sont modernisés; le féminisme est plus évident, plus agressif dans les rôles d'épouses et de jeunes filles, la noblesse ruinée joue le rôle de parasite et les relations de maître à valet sont plus grinçantes, tandis que les rôles des vieux ou des parents sont représentés par des bourgeois parvenus, destinés à être mis en échec par plus humble.

C'est à cela que les contemporains de Dancourt ont été sensibles: le rire devenu satirique se fond en sourire, plein de résonnement pour ceux qui s'y connaissent. Toute médaille a son revers, cependant, et au vingtième siècle nous rions moins, sans doute, aux pièces de Dancourt qu'en son temps, n'étant pas en même mesure de savourer toutes les allusions à la vie quotidienne de son époque. Dancourt a en effet savamment intégré les types et procédés comiques traditionnels aux problèmes de son temps. La mascarade, la substitution d'identité sont des symboles de comédie qui ont été souvent utilisés

par les Anciens et les Italiens. Dancourt s'en est largement servi parce que la représentation de son époque l'exigeait. Cette période pleine de remous, où la hiérarchie des classes s'apprêtait à tomber en ruine, était le terrain le plus favorable à ces modifications psychologiques et ces changements d'identité. On admettait désormais qu'un bourgeois s'anoblisse, qu'un noble épouse une roturière, que les classes, sinon se fondent ensemble, au moins débordent l'une dans l'autre. En conséquence, selon l'aspect extérieur, le train de vie, le maintien et les manières distinguées, et quelque adresse, on pouvait prétendre être ce qu'on n'était point. Les autres pouvaient facilement s'y tromper. Ainsi fait Bertrand, l'aubergiste du Moulin de Javelle, à la vue de deux maîtresses-femmes remarquables par leur audace, les épouses de deux procureurs:

> Bertrand: --Morgué se peut-il que ce ne soit là que des Bourgeoises? Alles avont les magnières bian de qualité. (sc. 23)

Parfois, il est vrai, les faux aristocrates trouvaient dans la résistance et la jalousie du petit peuple de quoi abattre leurs prétentions. Dans Le Moulin de Javelle, un cocher menacé par une prétendue Comtesse d'être corrigé aux étrivières, réplique en menaçant de la déshonorer: il connaît bien des secrets, et conclut:

> Le Cocher: --Vous autres, et nous autres, nous ne saurions nous passer les uns des autres. (sc. 2)

b. Transposition comique des mouvements sociaux

L'accès aux titres de noblesse par la haute bourgeoisie riche, l'achat des charges par tous ceux qui possédaient assez pour y prétendre, et l'ambition du peuple impatient de se lancer dans les

affaires donnaient à Dancourt l'occasion d'observer les modifications psychologiques et d'y exercer sa verve satirique.

Le comique satirique jaillit des prétentions même des personnages qui à force de vouloir paraître plus grands qu'ils ne sont, finissent par y croire eux-mêmes. Dès lors ils se comportent sans mesure selon l'image qu'ils se font du rang auquel ils croient avoir accédé. Deux étages sociaux sont visés: l'étage supérieur dont les excès sont stigmatisés (la morgue des grands par exemple) et plus bas, les transfuges de la classe sous-jacente, qui croient avoir rompu avec le passé.

Le théâtre comique de Dancourt abonde en faux aristocrates (Chevaliers, Comtesses, Marquis) et en bourgeois qui enragent de ne pouvoir toujours cacher leur origine et aspirent à s'élever. La satire comique transparaît lorsque un personnage, psychologiquement pris à son propre jeu, réagit selon la situation qu'il s'est artificiellement créée. Deux répliques correspondent particulièrement bien à cette description. Dans Le Retour des officiers, il y a celle de Rapineau, ancien paysan devenu sous-fermier, et méprisant son frère:

> Rapineau: --Ces gueux-là quand cela commence à faire fortune, cela est d'une insolence. . . . (sc. 1)

Dans la deuxième réplique, une greffière des Bourgeoises de qualité, se préparant à être comtesse, méprise par anticipation sa propre soeur, car le mépris sied aux Grands:

> La Greffière: --Me voilà Comtesse, et grâce au Ciel nous ne figurerons plus ensemble. (II, 3)

La satire comique devient bouffonnerie lorsqu'un valet, singeant l'homme de qualité, se fait passer pour le Comte de la Jugulardière,

plein de condescendance, et lorsqu'un parvenu, Ganivet, fils de paysan aux manières rustiques, s'évertue, dans Le Moulin de Javelle, à figurer comme un Baron de noblesse ancienne, aux yeux d'une Comtesse son langage et ses manières le trahissent. Il se plaît à montrer sa richesse:

> Ganivet: --En voulez-vous encore? Oh dame, je ne suis pas un gueux, moi, afin que vous le sçachiez. (sc. 33)

6. Autres procédés comiques utilisés dans le théâtre de Dancourt

a. Un comique de contraste

Un comique de contraste, savoureux, jaillit lorsque un personnage vit son rêve de grandeur dans un entourage modéré, surpris ou épouvanté des conséquences financières de ces lubies. Ce comique se trouve renforcé par un procédé d'exagération, lorsque un tel personnage l'emporte par son caractère sur la situation, tient tête à tous les opposants: l'entêtement de Madame Blandineau à mener grand train de vie, contre vents et marées, dans Les Bourgeoises de qualité, ou celui de Grimaudin, dans Les Vacances, qui réussit, malgré les tracasseries de toute la paroisse tournée contre lui, à garder ses prérogatives de seigneur, en accordant à Clitandre la main de sa fille, en sont des exemples.

b. L'ironie comique

Elle naît dans des situations où un individu est isolé inconsciemment de son entourage par une vision différente de la réalité.

L'entourage (les tourmenteurs) feint d'accepter les vues de la victime, mais les paroles restent à double sens et seuls les complices entendent le deuxième sens. Dans les scènes où l'ironie comique vient des répliques d'un valet ou d'une soubrette, c'est l'auditoire qui est le complice. La plupart des scènes d'ironie comique (vieilles ou vieux qu'on cherche à amadouer ou à ruiner, femmes jeunes ou mûres qu'on trompe, ou veuve dont on convoîte la fortune) suivent la même démarche. Celle du Moulin de Javelle, où le Baron de Ganivet se laisse prendre, est assez représentative: une personne de basse ou médiocre origine, ayant des prétentions élevées,est menée doucement par des flatteries là où on l'attend; la victime n'écoute que ce qu'elle veut entendre des propos ironiques de ses tourmenteurs qui n'en veulent qu'à sa fortune.

Le Chevalier: --Avez-vous jamais vu de seigneur à la Cour, mieux fait que ce gentilhomme-là, Madame?
La Comtesse: --Je n'en connais aucun qui ait cet air-là.
Ganivet: --Ah! quel conte, Madame.
Le Chevalier: --Ne lui trouves-tu pas une phisionomie tout à fait agréable, Finette?
Ganivet: --Oh! taisez-vous, donc, vous me faites rougir.
Finette: --Elle est des plus insinuantes et des plus naturelles qui se portent.
Ganivet: --Hé, fy donc, morbleu! Quel conte, vous dis-je.
La Comtesse: Hé, vous ne parlez pas de son esprit, qui est du plus fin, du plus vif, du plus. . . .
Ganivet: --Hé, mais, morbleu! Madame, quel peste de conte.
Finette: --Quand quelques voyages à la Cour auront passé là-dessus, Madame. . . . La Cour fait bien les gens de qualité.
Ganivet: --Vous m'avez promis de m'y mener, Monsieur le Chevalier.
Le Chevalier: --Je n'ai garde d'y manquer.
Ganivet: --J'y ferai bonne figure, je suis riche, da, Madame. (sc. 32)

c. Un équilibre délicat

Il arrive parfois que le caractère ne soit pas à la hauteur de la situation, et la comédie menace de sombrer dans le drame. On songe à Madame Patin dans Le Chevalier à la mode. Son rêve, devenir une femme de qualité, est traversé par bien des épreuves. Cette femme sensible est contrecarrée dans ses projets de mariage par sa famille qui redoute l'évanouissement du patrimoine; elle est menée doucement et malgré elle par sa servante; enfin elle est trahie par le plus fourbe des personnages, qui se trouve être celui qu'elle aime. Nous en venons à nous apitoyer sur elle, nous sentons le désarroi et même le déchirement qu'elle éprouve; nous savons qu'elle est plus à plaindre qu'à être moquée lorsque elle pardonne à son chevalier parce qu'elle veut croire encore en lui:

> Mme Patin: --Ah! Chevalier, que vous êtes méchant! Je sens bien que vous me trompez, et je ne puis m'empêcher d'être trompée. (III, 4)

Nous allions admirer d'un oeil complice l'habileté avec laquelle le Chevalier se tire d'affaire, devant les soupçons bien fondés de ses trois maîtresses. Nous aurions pu rire avec lui de leur naïveté semblable à celle des paysannes de Don Juan de Molière. Nous nous intéressons cependant aux souffrances de Madame Patin. Cette pièce montre ainsi avec quelle délicatesse est sauvegardé l'équilibre entre le caractère et la situation. Par quelle magie, en effet, ne nous laisse-t-on pas envahir par ce sentiment de pitié qui risquait d'affleurer devant les tourments de Madame Patin? C'est que nous possédons en la personne de la servante Lisette une merveilleuse complice, un miroir, un interprète de nos pensées. Par sa présence

presque continue sur scène, elle est à la fois spectatrice, juge, et actrice lucide; elle possède ce détachement qui nous est essentiel pour être d'humeur à rire. C'est grâce à elle que se produit cette "anesthésie momentanée du coeur," nécessaire au comique qui "s'adresse à l'intelligence pure."[20]

d. La complicité

Un des principaux ressorts comiques du théâtre de Dancourt réside dans la complicité entre certains personnages et le public. Bergson dans Le Rire a signalé l'importance de cette complicité.

> Si franc qu'on le suppose, le rire cache une arrière-pensée d'entente, je dirais presque de complicité avec d'autres rieurs réels ou imaginaires. (p. 5)

Il y a chez Dancourt des degrés de complicité suscitant différentes sortes de rire. La forme la plus élémentaire de complicité est celle qui existe entre le public et le personnage simple passant, ou accidentellement présent et spectateur ou confident d'un événement ou d'un personnage qui prête à rire. Celui-là est neutre; celui-ci déraisonne ou prouve par son comportement ou ses paroles que quelque chose lui échappe. Nous rions franc, sans arrière-pensée. Le personnage comique déclenche par sa maladresse ce rire; le confident et le spectateur rient soulagés de ne pas appartenir à une telle animalité.

Chez Dancourt on trouve assez souvent cette sorte de complicité avec le public, à la faveur des lubies de ces personnages qui rêvent éveillés, tandis que ceux qui assistent ou reçoivent leurs confidences manifestent leur détachement ou leur désapprobation avec plus ou moins de discrétion. Dans Renaud et Armide, Mademoiselle Jaquinet, vieille

fille, fait part à Lisette de son rêve de bonheur avec son "petit homme":

Mlle Jaquinet: --Il sera de ton goût, j'en suis sûre, il est enchanté de moi, tiens, mon enfant.
(chantant) Il fait sa gloire de me plaire
Et tout son bonheur de me voir.
Lisette: --Cela est bien tendre. (sc. 6)

Dans Les Curieux de Compiègne, Madame Robin s'extasie béatement devant le spectacle des apprêts du camp de Compiègne. Frontin, moqueur, lui répond en écho, contrefaisant le même ébahissement:

Mme Robin: --Que de chevaux! que de chariots! que de mulets!
Frontin: --Que de harnois! que de grelots! que de sonnettes, Madame! (sc. 9)

Dans Le Prix de l'arquebuse, Mademoiselle Giraud, vieille fille, qu'un mariage entrevu en songe a excitée, vante à son frère les avantages que la nature lui a donnés à profusion:

Mlle Giraut: --. . . la figure, la beauté, les grâces, l'esprit, l'enjouement, la vivacité, la politesse, le sçavoir vivre, talents très peu d'accord ensemble, et d'un consentement très unanime, réunis en ma personne.
M. Martin: --Vous êtes bienheureuse, si vous êtes persuadée de cela. (sc. 5)

Si notre personnage-complice n'est pas seulement neutre, mais actif et doué d'une bonne dose de jugeote, telle la Chonchette de La Foire de Besons ou la Marotte du Moulin de Javelle, qui savent et prévoient tout, notre complicité nous fait participer à leur finesse, et flatte notre vanité. Un comique plus fin, plus savoureux, se dégage alors de cette sorte de pièce, c'est le cas de la plupart des pièces de Dancourt, où valets et servantes tirent les ficelles de l'intrigue et nous font participer à leur lucidité et à leurs ruses.

Nous nous entendons comme des larrons en foire avec ceux qui mènent ou se jouent des autres. Ainsi, dans Le Vert Galant, nous participons aux apprêts de Madame Jérôme et de ses alliés pour confondre Monsieur Tarif venu lui conter fleurette en l'absence de son mari. Nous rions également, avec ce dernier, du mauvais tour qu'il joue à son rival en le teignant du plus beau vert. Dans cet exemple, cependant, le rire, amené par cette entente et cette complicité, était sans doute renforcé par la référence à un événement réel: la mésaventure de celui qui fut désormais appelé l'Abbé Vert. Les contemporains de Dancourt pourraient rire d'une telle pièce, et de toutes celles du même genre, plus que nous-mêmes au vingtième siècle, qui perdons la saveur des éléments ou des nuances liés à une époque révolue. En effet: "Beaucoup d'effets comiques sont intraduisibles . . . relatifs aux moeurs et aux idées d'une société particulière."[21] Deux autres phrases du Rire de Bergson nous permettent ainsi de conclure sur certains aspects du comique des pièces de Dancourt: "On ne goûterait pas le comique si l'on se sentait isolé" (p. 4), et: "Il semble que le rire ait besoin d'un écho" (p. 5).

L'effet comique le plus constant chez Dancourt est produit par la présence d'un personnage (généralement une soubrette ou un valet), qui par son détachement forme un contraste, ou s'oppose activement aux errements d'un personnage à lubie, et à leurs conséquences. C'est l'attitude souriante ou moqueuse de cet être lucide qui provoque notre sourire ou notre rire, le rire étant "quelque chose qui voudrait se prolonger en se répercutant de proche en proche."

L'effet comique qui se dégage des pièces de Dancourt a cependant des limites dans la mesure où, au-delà des procédés traditionnels, reflets d'attitudes humaines caricaturées, il puise sa source à des événements ou des expériences particuliers aux contemporains de Dancourt. Dès lors, il ne trouve plus d'écho dans le public d'aujourd'hui, à l'exception des amateurs du passé. Ceci explique l'effacement du succès de cet auteur. Nous sommes redevables néanmoins à Dancourt d'avoir conféré à son monde assez de vie pour plonger le lecteur curieux dans la vie quotidienne de son temps. Alors que le rire s'éteint, l'intérêt documentaire subsiste.

CHAPITRE XI

LA CARRIERE ET LE SUCCES DES PIECES DE DANCOURT

CHAPITRE XI

LA CARRIERE ET LE SUCCES DES PIECES DE DANCOURT

Le présent chapitre a pour but de récapituler le nombre et la fréquence des représentations des pièces de Dancourt, afin d'établir celles qui obtinrent le plus grand succès, du vivant de leur auteur et après sa mort. Les chiffres proviennent de Joannidès: La Comédie française 1680-1900, table chronologique des pièces, avec une interruption de 1793 au 30 mai 1799, due à la fermeture de la Comédie française, et d'autre part, pour les représentations faites à la Cour (Versailles, Fontainebleau, Marly) de Sylvie Chevalley, La Comédie française à la Cour sous Louis XIV, repertoire et correspondances (étude en cours), ainsi que de Spire Pitou, "The Comédie Française at Versailles 1701-1715," in Studi Francesi.[1]

Dans une première partie nous avons cru intéressant de retranscrire ces chiffres en un graphique permettant immédiatement d'estimer la fécondité de l'auteur et son succès par année durant sa vie, en signalant celles de ses pièces dont le nombre des représentations successives s'est élevé à vingt ou plus (dix représentations étant déjà respectables). Ainsi on remarque:

Les Trois Cousines, présentée au Théâtre français pour la première fois le 12 octobre 1700, connut 20 représentations successives cette même année puis 29 en 1724 lors d'une reprise.

Les Vendanges de Suresne (15 octobre 1695), 42 représentations puis 20 en 1695.

La Feste de village (13 juillet 1700), 21 représentations en 1700 et 23 en 1724.

La Foire de Besons (14 août 1695), 38 représentations.

La Loterie (10 juillet 1697), 37 représentations.

Le Moulin de Javelle (19 janvier 1696), 34 représentations.

L'Opéra de village (18 août 1693), 33 représentations.

Les Festes du Cours (1714), 32 représentations.

Le Charivari (19 septembre 1697), 27 représentations.

L'Impromptu de Suresnes (2 mai 1713), 26 représentations.

Le Diable boiteux (5 octobre 1707), 25 représentations.

Les Curieux de Compiègne (4 octobre 1698), 25 représentations.

Les Vacances (21 octobre 1695), 24 représentations.

Colin-Maillard (28 octobre 1701), 23 représentations.

Le Mari retrouvé (25 octobre 1698), 22 représentations.

La Maison de campagne (27 janvier 1688), 21 représentations.

Les Eaux de Bourbon (4 octobre 1696), 21 représentations.

Le Tuteur (13 juillet 1695), 20 représentations.

Les Agioteurs (septembre 1710), 20 représentations.

Le tableau chronologique qui suit[2] est établi d'après La Table chronologique des pièces de 1685 à 1725, dans La Comédie française de 1680 à 1725 de Joannidès. Le tableau récapitulatif contient, outre les données de Joannidès, celles des représentations à la Cour d'après l'étude de Sylvie Chevalley: La Comédie française à la Cour sous Louis XIV, repertoire et correspondances, ainsi que, pour la période

entre 1793 et 1853, les représentations mentionnées par Paul Porel et Georges Monval: *Histoire administrative, anecdotique et littéraire du Second Théâtre français*.

TABLEAU RECAPITULATIF DES REPRESENTATIONS

	1685-1725	*	1725-85	*	1785-93	1793-1892	Total
Le Notaire obligeant	41	3					44
Angélique et Médor	29	4					33
Renaud et Armide	11	3					14
La Désolation des joueuses	20						20
Le Chevalier à la mode	120	4	158	10	8 + 1	84	385
La Maison de campagne	69	3	18	2	9	7	108
La Dame à la mode	15						15
La Folle Enchère	7	1					8
L'Eté des coquettes	219	10	175	25		1	430
Le Carnaval de Venise	3						3
La Parisienne	93	5	49	6		1	154
Le Bon Soldat	148	5	66	7			226
La Femme d'intrigues	23						23
La Gazette de Hollande	43						43
L'Opéra de village	51	1					52
L'Impromptu de Garnison	12						12
Les Bourgeoises à la mode	110	9	142	8		6	275
La Baguette	4						4

*Plus à la Cour.

	1685-1725	*	1725-85	*	1785-93	1793-1892	Total
Les Vendanges	19			3			22
Le Tuteur	25		180	14	24 + 3		246
La Foire de Besons	67		12				79
Les Vendanges de Suresnes	240	5	272		8	19	544
La Foire Saint Germain	14						14
Le Moulin de Javelle	119	2	96	1			218
Les Eaux de Bourbon	22		9				31
Les Vacances	117	6	222	7	29 + 2		354
La Loterie	37	1					38
Le Charivari	42	1	58	4	4		105
Le Retour des Officiers	12		19				31
Les Curieux de Compiègne	25	1	73	3	11		113
Le Mari retrouvé	41	1	261	30	38 + 2	35	408
Les Fées	7		7				14
La Feste du village	56	2	172	12	23 + 2	109	376
La Mort d'Alcide	6						6
Les Trois Cousines	87	1	224	11	33	3	359
Colin-Maillard	60	2	154	21	142 + 2	2	255
L'Opérateur Barry	19	1					20
Les Enfants de Paris	39	3	4				46
Le Galant Jardinier	107	2	284	25	38 + 1		457
Le Diable boiteux	36	1					37
Second Chapitre du diable boiteux	12	1					13
La Trahison punie	7	1	8				16

*Plus à la Cour.

	1685-1725	*	1725-85	*	1785-93	1793-1892	Total
Madame Artus	5						5
La Comédie des comédiens	14	1	5				20
Les Agioteurs	20	1					21
Céphale et Procris	6						6
Sancho Pança	5						5
L'Impromptu de Suresnes	26						25
Les Fêtes du Cours	35						35
Le Vert Galant	10					2	12
La Guinguette de Finances	4						4
Le Prix de l'arquebuse	10						10
La Métempsychose des amours	10						10
L'Eclipse	3						3
La Belle-mère	4						4
Merlin déserteur	9	1					10
Le Brutal de sang froid	11	1					12

*Plus à la Cour.

Le tableau récapitulatif indique le nombre de représentations à la Cour et à Paris depuis le commencement de la carrière de Dancourt en 1685 jusqu'à sa mort en 1725. Une deuxième colonne poursuit jusqu'en 1785 (cent ans après les premières représentations). Les troisième et quatrième colonnes décrivent les représentations jusqu'à la fermeture du théâtre en 1793, et depuis la reprise en mai 1799, jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle.

Il est ainsi facile de remarquer celles parmi les pièces de Dancourt qui furent les plus jouées, et donc jugées suffisamment bonnes pour rester au programme. Ces pièces, étant assez courtes, étaient toujours jouées avec une oeuvre d'un autre auteur.

La table de Joannidès nous permet de remarquer qu'à certaines périodes la vogue de Dancourt a subi des dépressions, notamment en 1729, ou six pièces seulement furent jouées. En revanche, après la mort de Dancourt, notre auteur a connu une certaine faveur: en 1736, douze pièces de son théâtre furent représentées, parmi elles, La Foire de Besons et Le Galant Jardinier le furent plus de dix fois. Le succès des pièces a varié selon les époques. Parfois, des pièces peu jouées du vivant de Dancourt ont pris leur essor après sa mort, comme Les Curieux de Compiègne. Selon Henri Lagrave, Dancourt se place au deuxième rang après Molière: de 1715 à 1750 il y eut 1837 représentations de pièces de Molière et 1834 de Dancourt.[3] On peut compter au nombre des pièces qui eurent le plus de succès du vivant de Dancourt celles dont le titre suit:

Les Vendanges de Suresne: 245 (représentations à la ville et à la Cour)

L'Eté des coquettes: 229

Le Bon Soldat: 153)
)
Le Moulin de Javelle: 122)

Ces deux pièces sont parmi les plus jouées jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle. Respectivement 226 et 278 représentations.

Le Chevalier à la mode: 124

Les Vacances: 123

Le Moulin de Javelle: 122

Les Bourgeoises à la mode: 119

Le Galant Jardinier: 109

La Parisienne: 98

Les Trois Cousines: 88

On remarque que de 1692 à 1700, Dancourt a produit quinze de ses plus grands succès.

On note également que La Fête de village (Les Bourgeoises de qualité) a connu surtout un succès posthume: 58 représentations du vivant de Dancourt sur un total de 376 représentations. Il en est de même de:

Colin-Maillard (1701) avec 62 représentations du vivant sur 253;

Le Tuteur (1695) avec 25 représentations du vivant sur 246;

Le Mari retrouvé (1698) avec 42 représentations du vivant sur 408.

La carrière des pièces de Dancourt a subi avec le temps les fluctuations du goût du public. Une pièce telle que Le Chevalier à la mode (1687) n'eut qu'un succès moyen (17 représentations successives à sa création). Elle a retrouvé un regain de faveur vers 1716 et n'a presque jamais quitté le répertoire de la Comédie française depuis la mort de Dancourt jusqu'en 1823, et compta encore des représentations jusqu'en fin de siècle. Cette pièce reste l'une des mieux connues de Dancourt, une des rares en cinq actes. Elle fut faite en collaboration avec Saint-Yon. Il existe un bon nombre d'analyses de cette excellente pièce qui reste aujourd'hui liée au nom de Dancourt.[4]

L'Eté des coquettes a en revanche connu un succès à peu près constant. Au dix-huitième siècle il y eut 229 représentations avant la mort de Dancourt et 221 après, et jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle.

Comme *Le Chevalier à la mode*, les pièces suivantes ont tenu la scène pendant les différentes tranches du dix-huitième et du dix-neuvième siècles. Ce sont:

Les Vendanges de Suresnes: 245 représentations du vivant de Dancourt, 298 après.

Les Vacances: 123 représentations du vivant de Dancourt, 231 après.

Le Mari retrouvé: 42 représentations du vivant de Dancourt, 366 après.

La Feste du village: 58 représentations du vivant de Dancourt, 318 après.

Les Trois Cousines: 88 représentations du vivant de Dancourt, 279 après.

Le Galant Jardinier: 109 représentations du vivant de Dancourt, 348 après.

Deux pièces, *Les Bourgeoises à la mode* (119 et 156 représentations), et *Le Moulin de Javelle* (120 et 97 représentations) disparaissent de la scène cent ans après le début de la carrière de Dancourt. Comme il serait audacieux d'attribuer de façon catégorique le succès d'une pièce de théâtre à des raisons précises, on se bornera plus modestement à dégager l'intérêt ou les thèmes des pièces ci-dessus désignées, et leurs éléments comiques.

En ce qui concerne la longueur des pièces qui remportèrent le plus de succès, on peut remarquer, en dehors des pièces en cinq actes, qu'il n'y a pas de grands écarts. Les premières voisinent un millier de répliques, les autres environ la moitié.

Essai d'Explication

On peut expliquer partiellement le succès de certaines pièces lorsqu'elles reflètent fidèlement non seulement des événements, mais des idées, ou les moeurs des contemporains de Dancourt. Aussi longtemps que le public y reste sensible, de telles pièces demeurent en vogue.

Ainsi Les Vacances est une pièce satirique essentiellement dirigée contre les abus des gens de Robe et leur immoralité,[5] contre les parvenus de basses origines qui par des manoeuvres douteuses ont réussi à s'emparer des terres pour mieux écraser le peuple. Cette pièce a beaucoup plu aux époques de fermentations sociales. On aime y voir "un Seigneur de paroisse berné par ses vassaux."[6] Son succès a été satisfaisant du temps de Dancourt, et plus encore sous le règne de Louis XV. Cette pièce n'a plus été jouée après 1799. Le comique d'accumulation et de frustrations dirigé contre l'usurpateur de titre et de biens, que viennent rehausser des répliques pleines de verve, joint à la satire de moeurs et à la critique sociale,a assuré à cette pièce un succès durable pendant le dix-huitième siècle.

Les Bourgeoises à la mode

Cette comédie de 1692 a connu le même succès que la précédente du vivant de Dancourt. Elle fut jouée constamment jusqu'en 1780, puis disparut complètement de la scène excepté cinq représentations en 1812. Elle ne serait pas tout à fait de Dancourt, mais, selon Le Mercure: "Saint-Yon, premier auteur de cette charmante comédie, s'en est déclaré le père et a revendiqué son ouvrage d'une manière qui fait honneur à

celui qui s'en est approprié, puisqu'il a avoué de bonne foi qu'il en devait le succès aux agréments que M. Dancourt y avait répandus et aux changements qu'il y avait faits. . . ."[7]

Cette pièce qui "aux moeurs près passe pour une des meilleures du théâtre français"[8] semble avoir été appréciée à la Cour (sept représentations sous Louis XIV), malgré les roueries de Jannot qui réussit à se marier, et celles de Frontin, malgré les tromperies et le caractère acide des relations entre les époux, alors qu'en 1692 régnait la sévère Maintenon. C'est une comédie très bourgeoise, qui a dû cependant amuser les grands par les singeries de cette classe inférieure, les efforts d'Angélique pour se donner des airs, un train de vie noble: "N'est-il pas vrai que j'étais née pour être tout au moins Marquise, Lisette?" De même:

> Lisette: --Vous avez raison, la jalousie est une passion bourgeoise qu'on ne connoît presque plus chez les personnes de qualité.
>
> Angélique: --Je ne puis risquer la moindre petite querelle avec des femmes qui me déplaisent. Je suis privée du plaisir de me moquer de mille petits ridicules, enfin, Lisette, quand on a de l'esprit, il est bien fâcheux, faute de rang et de naissance de ne pouvoir le mettre dans tout son jour. (I, 5)

L'agencement de cette pièce a été l'objet de critiques élogieuses. On trouve notamment dans Le Mercure Galant ces observations sur l'exposition:

> Le premier acte n'est presque employé qu'à projeter l'action théâtrale et qu'à établir les caractères des personnages qui doivent agir, ce n'est pas qu'il soit tout à fait sans action, mais il n'y en a qu'autant qu'il en faut pour servir de pierre d'attente.

C'est enfin une comédie dont le centre est l'argent. Tout évolue autour de ce dieu: les relations croisées entre deux couples, la

complicité entre Jannot et Frontin, entre Frontin et Lisette, etc. Les bijoux et les cadeaux en espèces dansent une ronde extravagante, passent de mains en mains, provoquent des éclats. Partout, l'argent est le souci qui domine la vie de chacun. Nous sommes en 1689 et le roi "avait fait transporter à la monnaie, pour les y faire fondre, les meubles en argent massif dessinés par Le Brun pour les grands appartement de Versailles: tables, tabourets, aiguières et jusques aux ballustres de sa chambre de parade, jusqu'au trône même, furent sacrifiés. Plus tard, en 1709, il allait donner aussi sa vaisselle d'or. Tous les courtisans durent l'imiter, et la Cour 'se mit à la faience.'"[9]

La Feste de village (ou Les Bourgeoises de qualité)

Cette pièce peut être également rangée parmi les meilleurs succès de Dancourt, puisqu'elle occupa la scène d'une manière assez constante. Les satires dont la pièce est imprégnée (satire de la justice, satire du mariage, de la bourgeoisie singeant l'aristocratie) ne sauraient suffire à en expliquer tout l'agrément. C'est en fait à l'outrance des caractères, et des répliques, à la vivacité des dialogues et à l'accumulation de contrastes créateurs d'effets comiques, qu'il faut attribuer l'excellence de cette pièce en trois actes. Le dix-huitième siècle a pu se divertir en voyant les ridicules des bourgeoises qui veulent changer de classe à tout prix: deux femmes cherchent à épouser un comte, une femme de procureur fait acheter à son mari un titre de baron, et les futures comtesse, présidente et baronne ont des entretiens d'un comique savoureux, où claironne leur vanité prématurée.

Bien que le contenu social ait pu perdre sa saveur première, le dix-neuvième siècle a cependant fort goûté La Feste de village: de 1793 à 1892, il y eut 108 représentations. Le public n'a-t-il pas été étourdi par les extravagances d'une maîtresse femme qui saigne et régente son mari avec une impitoyable logique? Ce ne sont pas deux époux qui se querellent, mais deux adversaires qui luttent férocement dans un combat d'ailleurs inégal; mais ici, la victime ne provoque nulle pitié, les répliques mordantes atteignent une dimension trop théâtrale, et le public des rieurs lui accorde d'emblée sa sympathie:

M. Blandineau: --Oh bien Madame, voilà encore dix louis d'or, mais si vous les perdez...
Mme Blandineau: --Si je ne les perds pas, je les dépenserai, ne vous mettez pas en peine. (I, 5)

Madame Blandineau et ses amies sont les dignes pionnières du mouvement de libération de la femme, dans un siècle où les droits de celle-ci sont nuls devant l'époux tout-puissant. Elles règnent en despotes sur leurs ménages et avant tout, mènent le train de vie qui leur plaît, poussent leurs conjoints dans des achats de titres ou de charges en rapport avec leurs prétentions, enfin aspirent à s'élever socialement, si elles peuvent se marier. Toute cette ambition, ce goût du pouvoir et de la dignité se manifeste avec éclat et hauteur. Il est évident qu'une telle attitude, qui a pu faire rire à gorge déployée les contemporains de Dancourt a dû simplement amuser le public des siècles suivants. Au rire a succédé le sourire; les femmes avaient conquis depuis longtemps, par les salons, un rôle important dans la vie sociale.

L'Eté des coquettes, une des premières comédies de Dancourt, n'obtint pas de succès notable aux premières représentations (sept successives au début), mais au total, elle occupe, avec 229 représentations, la deuxième place (après Les Vendanges de Suresne) parmi les pièces les plus jouées du vivant de Dancourt. L'intérêt qu'on prit à l'époque de Dancourt tient en partie à ce reflet des événements et des moeurs durant le règne de Louis XIV: les incessantes guerres avaient transformé en habitude d'été le départ des soldats et officiers en campagne. Ceci engendrait solitude et désoeuvrement chez les belles qui, pour tromper leur ennui, consentaient à se laisser courtiser par ceux qui restaient, bourgeois, financiers, hommes de loi, abbés. Lorsque le bien-aimé s'en revenait de guerre, les amoureux de second choix n'avaient plus qu'à disparaître. Le Clitandre de cette pièce met à son profit le prestige que lui valent ses fausses campagnes, en courtisant trois femmes, mais son rôle n'a rien que de banal en comparaison de celui d'Angélique qui, telle une précieuse du temps, règne sur sa petite cour:

> Angélique: --J'y trouve une espèce de mérite même, on polit un homme de Robe, on apprend à vivre à un Abbé, on met un petit jeune homme dans le monde; l'hiver vient insensiblement, et l'on se retrouve dans son centre. (I, 1)

Ce règne de la femme, souveraine de son salon, et rendue puissante dans la société par des jeux d'influence, ne fut-il pas agréable aux mondaines des dix-septième et dix-huitième siècles, douées d'un même esprit de domination et de rayonnement? En outre, le cynisme enjoué de notre Angélique, ses hésitations à s'engager dans le mariage, la désinvolture avec laquelle elle renonce à celui qu'elle aurait

préféré, reflètent bien les réactions du siècle des lumières, qui se plût à désacraliser les institutions du siècle précédent:

> Angélique: --Je ne regarde le mariage qu'avec frayeur, ce que j'en entends dire me fait frémir. C'est un engagement que mille personnes se repentent d'avoir pris, dont aucune n'est satisfaite; il n'est point de femmes qui s'en loüent, et les plus modestes croyent beaucoup faire de ne pas s'en plaindre. (I, 1)

L'attrait de L'Eté des coquettes tient donc à son caractère de divertissement léger et cynique, reflétant dans ses différents aspects les goûts ou la mentalité de tout un siècle. C'est à juste titre que André Potron commente:

> La Régence fut une époque brillante pour la représentation des pièces de Dancourt. Elles furent pour le moins, aussi courues que dans leur nouveauté. Le fond des idées répandues dans la plupart de ses pièces, en parfaite harmonie avec la liberté de l'expression, convenait à des spectateurs qui, dans le monde, se montraient fort empressés de se soustraire à la gêne de l'étiquette et aux langueurs de la pruderie.[10]

Le Moulin de Javelle, pièce où l'action se situe à quelques lieues de Paris dans un établissement bien réputé parmi les Parisiens en goguette, est remplie de personnages bien caractéristiques de la faune dancourienne, et présente un tableau de moeurs des plus intéressants. Elle eût mérité un succès beaucoup plus durable. On y voit toutes sortes d'intrigants revêtus de fausses identités: fausse Comtesse, aimée d'un soi-disant Chevalier, lui-même complice d'un faux Vicomte, et cherchant à berner un prétendu Baron sentant le petit bourgeois enrichi de fraîche date. La satire sociale endiablée déride les plus flegmatiques; chacun croit épouser plus haut que soi. Ganivet, qui fait songer un peu à Turcaret par ses manières lourdes, son habitude de laisser connaître le prix de ses cadeaux, a bien du mal à

masquer ses origines paysannes; celles-ci transparaissent dans son vocabulaire. On se lance des titres usurpés, on fait assaut de compliments, on cherche insidieusement à connaître l'ancienneté de la noblesse de son interlocuteur. L'intrigue est basée sur ces entrevues de masques, ce jeu de trompe-qui-peut, ou la richesse et la noblesse sont de la poudre aux yeux. Le dénouement est des plus faciles, il suffit qu'un étranger soulève l'un des masques. Les unions restent cependant socialement assorties, mais à un niveau plus bas. Tout est caricatural et le dénouement s'achève en gaieté, et c'est bien cette gaieté enjouée qui valut à Dancourt son succès.

Le Mari retrouvé

Le succès de ce vaudeville tient évidemment au côté comique et sensationnel de l'événement judiciaire qui en est l'origine. Dancourt, ancien avocat, n'a pas manqué de relever ce paradoxe d'une Justice paperassière, qui refuse d'admettre la résurrection d'un homme après avoir hâtivement conclu de son assassinat. L'auteur exploite la situation sous ses conséquences comiques: la prétendue veuve, Julienne, s'apprête à convoler, tandis que son défunt époux rêve d'en faire autant, mais ceci entraînerait une double bigamie, autre situation inconfortable aux juges autant qu'aux parties. Le défunt préfère en tout cas "faire le mort":

> Julien: --Mais vela une extravagante criature! Alle voudroit être défaite de moi, je voudrois être débarassé d'elle; qu'alle me passe veuf, je la passerois veuve; il m'est avis qu'il ne faudroit pour ça qu'un petit mot d'accommodement sous seing privé, et quand je serions d'accord une fois, ce ne seroit l'affaire de parsonne; qu'est-ce qui s'aviseroit de nous plaider? (sc. 9)

Et lorsque survient à la fin de la pièce la réconciliation des deux "veufs," un dialogue piquant s'engage entre le borné représentant de la Justice et le prétendu mort:

Julien:	--Je sis noyé moi? Palsangué, vous en avez menti, Monsieur le Bailly.
Le Bailly:	--Il y a un bon procès verbal qui certifie le fait.
Julien:	--Oh tatigué! je çartifie le contraire.
Julienne:	--Et je nous gaussons du procès verbal!
	. . . .
Le Bailly:	--Le meunier est noyé, cela aura des suites.
Julien:	--Oh bian! morgué, si je sis nayé, c'est vous qu'il faut pendre car c'est de votre façon puisqu'il faut tout dire.
Clitandre:	--Comment de sa façon?
Julien:	--Oui, voirement, c'est ly qui m'a conseillé de laisser croire ça pour faire pendre Julianne. (sc. dernière)

On pousse rarement aussi loin la satire de la Justice. Décidément Dancourt semble avoir pris de solides revanches sur son ancien milieu. _Castigat ridendo mores_, fussent-elles celles des Magistrats! et il n'est point surprenant que cette pièce ait gardé longtemps son audience.

Les Trois Cousines

Les Frères Parfaict ne formulent guère de jugement très favorable de cette pièce. Son intrigue ne repose pas sur des bases solides: une meunière rêve de se remarier avec l'un des amoureux de ses nièces, et constitue l'obstacle à leurs amours. Un bailli s'efforce de les aider, afin d'épouser la riche meunière. Un "pèlerinage" mettra les parents devant le fait accompli. Tout l'agrément de cette pièce se trouve dans l'enjouement et les caractères hardis des trois jeunes filles, ainsi que dans les dialogues de paysans, savoureux par

leur fraîcheur et leur naïveté:

> Cette pièce, disent les Frères Parfaict, a plus la forme d'un joli opéra comique que d'une comédie; mais le ton vrai des personnages, la vivacité du dialogue, l'agrément et la variété des fêtes, forment un ensemble si réjouissant, que le spectateur n'a pas le temps d'examiner cet ouvrage et d'y remarquer quelques défauts de conduite. . . .[11]

Le Galant Jardinier

Au sujet de cette pièce, les mêmes remarques peuvent être faites: d'une part, un certain succès, d'autre part absence de travail en profondeur de l'auteur. Néanmoins, cette pièce contient assez d'agréments:

> Cette petite comédie, disent les Frères Parfaict, est si souvent représentée sur le Théâtre Français, et si bien reçue du Public, qu'il nous paroit inutile d'entrer dans aucun détail à son sujet, il suffira de remarquer que le dialogue en est vif, l'intrigue simple, bien conduite, et assez passablement dénouée. Nous ne parlons point du caractère des personnages ni de la morale de cette pièce, on sçait que Monsieur Dancourt s'est peu embarrassé de ces deux objets qui seuls, cependant constituent la bonne comédie.[12]

Fait intéressant pour l'époque, on y trouve quelques idées sociales sur la propriété, que ne désavouerait pas un marxiste. Le paysan Lucas a ramassé un papier tombé de la poche d'un Capitaine. Il ne sait guère lire, mais s'imagine qu'il pourrait bien en faire fortune:

> Lucas (à Mathurine qui lui suggère de le rendre à son propriétaire): --Bon, voler une feuille de papier, et puis après tout, il n'y a pas de mal à ça. Un paysan prendre à un Capitaine, et au fils d'un maltôtier encore, ce n'est pas voler ça, c'est prendre sa revanche.
> (sc. 5)

Les Vendanges de Suresne

C'est la pièce de Dancourt qui fut la plus jouée bien qu'elle soit loin d'être la meilleure.

> La vraisemblance, disent les Frères Parfaict, est sacrifiée à un bas comique, qui fait toute l'intrigue de la pièce. Cependant on peut dire qu'à travers tout ce peu de farce, on y trouve de temps en temps des traits qui caractérisent un homme qui entend parfaitement le ton du dialogue comique.[13]

En effet, cette pièce tient avant tout de la farce. C'est l'intrigue traditionnelle d'un père (M. Thomasseau) qui veut imposer à sa fille (Mariane) un époux (le provincial Vivien) sans consulter son choix, et c'est le valet (Lorange) du jeune homme (Clitandre), amant de Mariane, qui réussit à dégoûter M. Thomasseau du gendre qu'il se proposait. La farce centrale consiste dans une scène comique où le valet Lorange, déguisé en femme, prétend être la fille de Thomasseau et avoir été antérieurement séduite par Vivien. Elle jure comme un cabaretier, effarant le provincial qui renonce à devenir le gendre de Thomasseau. Clitandre pourra ainsi épouser Mariane. On trouve ça et là des dialogues où l'on se rit des bévues d'un provincial arrivé à Paris. Tous les alliés des jeunes amoureux s'ingénient à lui faire pièce, ce qui est très facile car ce naïf est fort imbu de sa personne. Incontestablement, cette sorte de pièce doit son succès aux dialogues comiques. Dancourt est maître dans l'art du tac au tac, des répliques promptes et piquantes, et ne dédaigne pas d'employer parfois des expressions truculentes.

Conclusion

Passant en revue celles des pièces de Dancourt qui furent les plus souvent rejouées, il nous a paru difficile d'établir des critères définitifs sur la motivation de ce succès. On a pu discerner quelques intérêts dûs à la peinture des moeurs, à la critique sociale, à la satire de quelques institutions, aux attitudes morales de quelques personnages (jeunes filles averties, femmes révoltées, gens du peuple débrouillards, etc.), mais l'élément de succès le plus constant vient des procédés théâtraux de comique: effets de contraste, grossissement des traits satiriques, outrance des répliques, éléments farcesques.

La gaieté dancourienne est aussi inséparablement liée au langage. C'est là un mérite que les contemporains et la postérité lui ont toujours reconnu. Il nous convient donc d'étudier à présent cet art du verbe chez notre auteur. Si l'on dit couramment "Les paroles s'envolent, les écrits restent," on peut cependant dire des dialogues de Dancourt qu'ils demeurent précisément parce qu'ils semblent avoir des ailes. Cette légèreté de la langue de Dancourt, dont il a gardé le secret, est la marque la plus personnelle, la plus sûre de son génie.

Messieurs

Mes affaires n'ayant pû estre Terminées pendant cette quinzaine de Pasques J'ay encor besoin de huit ou dix Jours pour les finir entierement Il vous sera d'autant plus facile de me les accorder que vous avez a Joüer pendant cette semaine deux pieces ou Je ne suis point necessaire, a l'egard de mr Riviere Je l'ay prié de me faire donner son Rolle entier, s'il prend la peine de me l'envoier Je seray prest a le Joüer sans faute de mercredy en huit, Je vous demande bien pardon Messieurs de la necessité où Je me trouve de preferer mes affaires particulieres a celles de la Compagnie Je ne le fais que dans la veüe de pouvoir dans la suite Travailler avec plus de tranquillité pour le bien commun Je vous prie d'estre persuadez que Je le feray autant que Je seray capable de le faire. et que Je suis de tout mon cœur

Votre treshumble et
tres obeissant serviteur
Dancourt

Messieurs

ce lundy 11e avril 1695

CHAPITRE XII

LA LANGUE DU THEATRE DE DANCOURT

CHAPITRE XII

LA LANGUE DU THEATRE DE DANCOURT

Dancourt s'est attaché essentiellement aux classes paysannes et bourgeoises. C'est donc ces deux types de langage qui attireront notre attention. Il faut noter qu'entre les deux classes, les distinctions de langage sont parfois ténues puisque de la paysannerie à la petite bourgeoisie, l'écart se franchit vite dès que les paysans se rendent à la ville pour y trouver un emploi. Les filles de ferme entrées en condition chez une bourgeoise s'affinent en manières et en langage, imitent leurs maîtresses, s'intègrent à leur nouveau milieu. Il en est de même des valets. Ces gens du peuple constituent donc une catégorie intermédiaire et intéressante. Parfois seulement un accent ou quelques expressions subsistent rappelant leur origine. D'autres personnages, au contraire, franchement paysans, sont nettement différenciés par leur jargon. Il faut encore mentionner les provinciaux et les étrangers venus à Paris dont les accents pittoresques égayent les scènes.

Après un aperçu de ces différents modes d'expression, nous étudierons l'art du dialogue chez Dancourt, et notamment du dialogue comique, art de la répartie, vocabulaire, tournures et effets psychologiques. L'étude des différents procédés de style employés par Dancourt nous permettra de mieux apprécier l'originalité de cet auteur.

1. La Langue au Temps de Dancourt

Au seizième siècle, les réformateurs de l'orthographe avaient pris pour base la langue parlée. Au dix-huitième siècle, c'est l'inverse qui se produisit: de plus en plus prédomina "une langue écrite fixée ou qu'on croit fixée par les textes des écrivains, les observations des grammairiens et des lexicologues et que reproduit tant bien que mal la parole."[1] Il nous faudra donc tenter de retrouver la prononciation de certains mots à l'époque de Dancourt, à travers quelques exemples témoignant des différences notables avec celle d'aujourd'hui.

A cette autorité de l'orthographe, la prononciation de oi semble faire exception: oi se prononçait wé ou é à l'époque de Dancourt, et non wa comme de nos jours. Un exemple tiré d'un passage en vers nous permet, grâce à la rime,de mettre ce fait en évidence:

Harpin: --Pour cela quel soin faut-il prendre?
Je sui uniquement sensible à l'intérêt
Un chicaneur qui voulait vous surprendre,
Un fourbe, un scélérat
Mme Argante: --C'est ce qui me paroît.[2]

On prononçait é:

Tu connois ma pensée.[3]

Je devois partir.[4]

Foibles raison hélas.[5]

Paroître rime avec naître:

Dans tous ces ornements que vous voyez paroître
Il est encore des places à remplir
Prenez soin de les embellir
des succès que vous ferez naître.[6]

Gloire se prononçait glwer, histoire: histwer.[7] Pour la prononciation en wa il faudra attendre 1760 selon le dictionnaire Férard.

(a) Le parler correct

La prononciation de la langue du dix-huitième siècle, celle que parlaient la bourgeoisie et l'aristocratie,diffère de la langue du vingtième siècle par quelques traits. Selon J.P. Seguin, certaines consonnes finales ne se prononçaient guère devant une consonne, ou postposées. Ainsi l final: "pour qui se déclare-t-il?" se prononçait: "Pour qui se déclareti."

Filleul se prononçait fiyeu.

Il se prononçait i.

Ils se prononçait iz ou i.

De même r final: ir se prononçait i:

plaisir = plaisi

Honneur = honneu

leur = leu

Sur se prononçait su (sy). Toujours se prononçait tuzu. S final ne se prononce pas:

de tant de bien des mortels si chéris
Vous ferez hommage à Procris.

Lui se prononçait li; cette se prononçait st.[8]

En ce qui concerne la syntaxe, J.P. Seguin conclut que pour l'essentiel, la phrase du dix-huitième siècle est syntaxiquement la nôtre. Si des différences apparaissent, c'est surtout avec la langue contemporaine parlée.

(b) Le parler paysan

Le parler paysan chez Dancourt reflète ce que la langue serait devenue si l'orthographe n'avait imposé des lois à la prononciation à partir du dix-huitième siècle, en enrayant les tendances naturelles, allant dans un sens régressif, contraire aux phonétismes populaires. Ainsi à l'époque de Dancourt, on a: Biau pour beau: "Vous avez biau dire!"[9]

Bian pour bien: "Dame acoutez, ça se pourroit bian."[10]

Cheux pour chez: "Je m'en alloit cheux vous."[11]

Vela pour voilà: "Je n'en démordroit point, vela qui est fini."[12]

L se vocalise dans le group e + l + consonne:

Queuque chose pour quelque chose.[13]

E s'ouvre en a devant r + consonne:

Parfide[14] pour Perfide: Impartinent[15] pour impertinent.

"C'est une dévargondée, une petite libartine."[16]

"Je varrons biantôt l'autre." [17]

E s'ouvre également devant n + consonne:

"Dame, acoutez, c'est un bon gros nigaud qui me reviant assez."[17]

On trouve la forme atone ly pour lui:

"Je m'en vais tout franchement ly dire que je ne veux point d'elle."[19]

Sis pour suis: "je ne sis qu'un paysan."[20]

Voisaine pour voisine.

Mathuraine pour Mathurine: "Vela cette dessalée de Mathuraine."[21]

Couseine[22] pour cousine, meines pour mines:

"Je crois, Dieu me pardonne, qu'alle vous fait des meines."[23]

Eune pour une: "vela ma forteune faite."[24]

Selon P. Seguin, "bien de ces phénomènes étaient prêts à envahir le français en 1700, l'orthographe les a tués" (p. 47). Ceci explique la classe lettrée ait à cette époque un langage nettement différencié par la prononciation. Il n'est pas rare que la différence de langage et de prononciation soit très nette entre proches parents, parmi les personnages transfuges d'une classe à l'autre, les paysans passés au service de bourgeois notamment.

Dans Les Curieux de Compiègne, Guillaume, paysan,a gardé de sa classe toutes les caractéristiques linguistiques; tandis que sa cousine, Madame Pinuin,parle le langage des bourgeois que son métier d'aubergiste lui fait fréquenter. Dans Les Trois Cousines on remarque cependant une certaine anomalie dans le langage de Colette et de ses cousines, toutes trois paysannes vivant à la campagne: elles parlent un langage bien plus châtié que Delorme, le père,et la meunière, la tante. Il s'agit ici d'une imitation de la Commedia dell'arte où les amoureux doivent parler une langue plus distinguée, et où les jeunes filles se distinguent par une démarche plus souple, une voix douce et des gestes gracieux.[25]

Notons quelques expressions qui reviennent le plus fréquemment dans la bouche des paysans de Dancourt. Le mot "gué" ou "guenne" est employé au lieu de "Dieu."

palsanguenne: Par le sang de Dieu.[26]

Morgué: Mort de Dieu.

Je ne sçais, morgué, comment ça se fit.[27]

Il prétend, morgué, que vous les épousiais tout à fait.[28]

Tatigué: "Tatigué, que j'ai d'esprit."[29]

Pargué: "Oh, pargué non, je sçais bian ce que je dis."[30]

Voirement pour vraiment.

"Ne vous boutez pas en peine,"[31] c'est-à-dire, ne vous faites pas de souci.

"Je vous baise les mains,"[32] formule employée ironiquement pour prendre congé de quelqu'un.

"Se gobarger": se moquer: "Je ne veux point qu'on se gobarge de moi."[33]

"gausseux": "Ouidà, ouidà, ça se pourroit bian, ils sont un tantinet gausseux, ces drôles-là."[34]

On remarque certaines formes particulières du subjonctif:

"Et je ne veux pas que mes filles ni ma nièce en murmuriont la moindre chose."[35]

"Je prétens qu'elles demeuriont filles tant qu'il me plaira."[36]

La confusion des personnes du verbe est fréquente chez nos illettrés de Dancourt. On a pu gloser sur son origine: sentiment d'appartenir à un groupe, une communauté, etc. Un passage expressif nous montre des formes fantaisistes de passé simple associées à cette confusion des personnes:

Delorme: --Je rencontris le marchand en sortant du village, il me ramenit au Grand Cerf, j'y tombîmes d'accord, je bûmes le vin du marché, copieusement pour ça: je nous quitîmes qu'à minuit. Je retournis chez moi, an ne m'y attendois pas, je retrouvis ma femme dans le lit: et voyez un peu queu peste de vision, Monsieur le Bailly, la carogne me paroissit double.[37]

Dans un tel passage, on peut remarquer que la désinence de la personne du verbe est mise au pluriel quand l'action se réfère à deux ou plusieurs personnes (bûmes, tombîmes), tandis que le pronom personnel désigne le sujet parlant. De même:

Delorme: --Quand j'épousis ta mère, ils lui disirent qu'alle auroit des enfans, et ils me disirent à moi que je n'en aurois point, et si j'étions le mari et la femme, queule apparence?[38]

Cette petite remarque pourrait peut-être donner quelque éclaircissement sur la différence de langage existant entre Delorme et sa fille!

(c) Les accents étrangers

On trouve dans les comédies de Dancourt quelques jargons et quelques accents de diverses origines: flamande et italienne. On trouve dans La Loterie un Flamand:

--Vous étrancher en sti pays Monsir?[39]

et dans la même pièce un mélange franco-italien:

Petronillo: --Ho una cosa a vi dire auparavant.
Sbrigani: --Que cosaé?
Petronillo: --Que si non mi date la mia parté de toutes les friponneries fatte e à fare, non posse en conscience empedir mi d'en fare confidenza au public e à la Justice.
Sbrigani: --Mais voilà des tours qui ne le sont point. Que veut dire celà?
Petronillo: --Ça vol dire que vo signorie ê un grand fripon, e mi un petit. Voi sieté le maître, e mi le garson, voi fourbaté toute la cita ê io vi furbo.[40]

Dans ce passage, au sein même des propositions se trouvent insérés pêle-mêle mots italiens et français, en suivant la construction française aux dépens de l'italien; exemple: fatte e a fare au lieu de da fare.

Au-delà des distinctions de langage et de prononciation, il nous faut considérer les procédés de style employés par Dancourt, et les effets comiques qui en ont résulté.

2. Les Procédés de style

(a) Contraste de deux langues

I. Dancourt, par le procédé du mélange de deux langues ("baragouin") dans une même phrase, mélange qui régresse, nous offre dans La Déroute du pharaon la situation comique d'un fourbe qui se fait découvrir, sa prétendue origine italienne s'estompe peu à peu:

Frontin: --Oh! parbleu, je le reconnois mieux à présent que je ne faisois. Oui, justement, c'est Mathieu Membrin, le fils d'un Barbier de Falaise.
Garbatacase: --Et per gratia, Mesdames, é un scelerat, un pendart, qué vinté voltè à mérita les galéres ti riconosco à présent, tu faisois le Marchand de vin dans le Carrosse de Reims.
Frontin: --Et toi le Marchand de Boeufs dans la Diligence de Lion, et je m'en souviens.
Garbatacase: --Và, và, qué ti ricordé de la manière dont tu fus régalé à Orléans, où le Prévôt te vouli far impicar.
Frontin: --Hé qué ti ricordé... Qu'il te souvienne à toi des coups de bâton que nous te donnâmes à Auxerre...
. . . .
Garbatacase: --Hé là là, Messieurs, point de violence, je conviendrai de tout ce qu'il vous plaira, mais ne me perdez pas, je vous en conjure. (sc. 25)

II. Un effet comique naît aussi du contraste entre la langue paysanne et la langue bourgeoise au sein d'un même dialogue:

Dans Les Trois Cousines, Colette, nièce de la meunière, mieux éduqué que son soupirant, reçoit une déclaration d'amour à la paysanne.

Blaise: --Je sis amoureux de vous, mais vous n'en sçaurais rian que vous ne le deviniais. Je sens bian ça, je n'aurais jamais l'impartinance de vous le dire.

Colette: --Ah, tu feras fort bien de ne m'en point parler.
Blaise: --Oh tatigué que je n'ai garde, vous en feriais de biaux contes.
Colette: --Oh oui, je t'en répons.
Blaise: --Stanpendant je crois que ça me fera torner la sarvelle.
Colette: --Cela seroit fâcheux.
Blaise: --Oui voirement et si vous aviais l'esprit de deviner ça, et la bonté d'être bian aise, je ne deviandrais peut-être pas fou, voyez-vous. Hé allons, allons, marguenne, empêchez-moi de l'être.
Colette: --Hé bien va, nous verrons, laisse faire.
Blaise: --Commencez-vous à deviner un tantinet?
Colette: --Oüi oüi, j'entrevois quelquechose.
Blaise: --Entrevoyez-vous que je crève d'amour et que c'est vous qui en êtes la cause?
Colette: --Cela me paroît un peu comme tu le dis.
Blaise: --Oh morgué je dis vrai, je joue le franc jeu et tenez, je ne bois point de vin queuque part où je me trouve, que je ne m'enyvre, tout bas, à votre santé, Madame Colette.
Colette: --Cela est bien tendre.
Blaise: --Il ne me viant point de pensée d'amour que ce ne soit pour vous.
Colette: --Fort bien.
Blaise: --Et quand il m'en viant de mariage, c'est itou pour vous, Madame Colette. (I, 5)

On trouve une semblable scène de demande en mariage dans Le Charivari, cette fois-ci entre une paysanne et un valet plus raffiné en langage et en manières.

Lolive: --Pourquoi m'as-tu fait venir? ça voyons, de quoi est-il question?
Mathurine: --De nous épouser: je suis bian nipée, j'ai six cens francs, tu as bon esprit, je ne sis pas sotte; tian mon garçon, marions-nous, j'ai opignion que nous serons bian ensemble.
Lolive: --Mais cela est bien prompt, Mathurine, comme cette envie-là te prend! je croyois venir à la nôce d'un autre, et c'est la mienne dont je suis prié.
Mathurine: --C'a t'accommode-t-il? Vois si tu le veux, vela qui est fait. Si tu ne le veux pas, que je ne te voye plus, j'en prendrai queuqu'autre.
Lolive: --Voilà une grosse personne qui aime bien délicatement.
Mathurine: --Détermine-toi donc, je hais les barguigneux, dépêche.

Lolive: --Mais je ferai tout ce que tu voudras, moi, tu n'as qu'à dire. Je t'aime, tu m'aimes aussi, tu as six cens francs, tu me demandes en mariage à moi-même parce que je suis seul de ma famille: je ne suis pas cruel, je m'accorde à tes désirs; voilà qui est fini, j'aurai la complaisance de t'épouser.
Mathurine: --La complaisance! mais voyez ce magot. (sc. 13)

II. Un autre procédé consiste à répéter dans une pièce un même type de scène dans deux différents langages.

(a) Scènes de rupture, en langue paysanne puis en langue châtiée:

Dans Colin-Maillard, un jeune bourgeois feint d'aimer une paysanne naïve et éblouie, afin de rendre jaloux le fiancé de celle-ci:

Eraste: --On vous défiancera, voilà une belle bagatelle, aimez-moi seulement.
Claudine: --Oh ce n'est pas là la difficulté, je vous aimerai mieux que lui, c'est un vilain, un rustre, un butor.
Mathurin: --Fort bian, notre accordée, fort bian. Vous dites là de biaux vars à notre loüange.
Claudine: --Est-ce que tu étois là, Mathurin?
Mathurin: --Oui palsanguenne j'y étois, ça ne va pas mal; stanpendant je ne sommes que fiançez, et que sera-ce donc, quand je serons mari et femme?
Claudine: --Oh, ne t'embarrasse pas de ça, nous ne le serons point, c'est ce Monsieur là qui m'épouse.
Mathurin: --Bon, qui t'épouse, queu peste de conte.
Claudine: --Il n'y a point de conte, il m'épouse tout de bon: le voilà, demande-lui plutôt.
Mathurin: --Hé, que t'es sotte Claudeine, ne t'affie morguenne pas à ça, ce sont des feintes. (sc. 12)

Dans la même pièce on trouve une autre scène de rupture entre jeunes gens de famille bourgeoise:

Eraste: --Vous ne dites mot, me reconnaissez-vous, Angélique? Je le pardonnerais à vos yeux, mais votre coeur devroit vous dire que sous cet habit de paysan vous voyez le tendre, l'amoureux Eraste.
Angélique: --Ah scélérat!
Eraste: --Moi scélérat, aimable Angélique!
Angélique: --Cet habillement vous sied à merveille, et celle pour qui vous l'avez pris vous est bien redevable. Adieu Monsieur.

Eraste: --Je veux vous expliquer...
Angélique: --Ne me suivez pas.
Eraste: --Voulez-vous ma mort?
Angélique: --Non vraiment; vivez, Monsieur le Païsan, vivez pour votre aimable Païsanne et jouissez avec elle. (sc. 19)

Dans <u>Le Mari retrouvé</u>, les deux sortes de langage se mêlent dans une scène de rupture:

Colette: --Adieu Charlot, ne te chagrine point; je t'aime toujours un peu. Va, tiens, baise ma main.
Charlot: --Non, morgué, je n'en ferai rian, je cracherois plutôt dessus. Fy, poüas, la perfide, la vilaine.
Colette: --Tu fais le mauvais, tant pis pour toi, je ne m'en soucie guères. (sc. 12)

(b) Scènes de réconciliation

I. Entre paysans.

Dans <u>Colin Maillard</u>:

Claudine: --Ah Mathurin, je crois que celui-ci s'est moqué de moi, mon pauvre Mathurin.
Mathurin: --Ouidà, ouidà, ça se pourroit bian; ils sont un tantinet gausseux ces drôles-là.
Claudine: --Les vilaines gens. Tu vaux mieux que tout ça, toi, Mathurin, tu n'es point trigaut.
Mathurin: --Oh, morgué non.
Claudine: --Tu reviens si aisément quand on t'a donné quelque chagrin.
Mathurin: --Ça est vrai, je n'ai point de fiel.
. . . .
C'est que, vois-tu, Claudeine, il est bon que tu sçaches ça. Il en est du ménage, vois-tu, comme d'une charrüe où sont atteléz le mari et la femme; tant qu'ils tiront tous deux de conçart, la charüe va bian: mais si la femme se met queuque fantaisie dans la çarvelle, le mari se chagraigne; l'un tire à diâ, l'autre à uriau: la charuë deviant mal attelée, et le ménage s'en va à tous les diables. (sc. 20)

2. Entre bourgeois: à la scène qui précède correspond la scène de réconciliation entre les amoureux de la même pièce:

Angélique:	--Ne me trompez-vous point, Eraste?
Mme Brillard:	--Non, je suis caution de sa sincérité.
Eraste:	--S'il vous en faut encore quelqu'autre, voilà Mathurin qui vous rendra compte.
Angélique:	--Ah, qu'ai-je fait, Eraste, vous n'êtes point coupable, vous m'aimez, et mon dépit m'a fait promettre à Monsieur Robinot de l'épouser dès aujourd'hui.
Eraste:	--Je dégagerai votre parole, avouez-moi de tout seulement, et consentez au dessein que l'on vous a dit. (sc. 23)

On ne peut s'empêcher de trouver plus d'agréments à la scène paysanne, pour ses caractères, ses images et ses expressions pittoresques, dont est dénuée celle entre gens plus raffinés.

Cette juxtaposition et ce contraste des deux types de langue, non seulement dans un même dialogue ou une même pièce, mais à travers le théâtre de Dancourt, dans des situations semblables donne une impression de réalisme, et met à jour la psychologie des milieux sociaux (plutôt que des individus). Ainsi à la rude franchise, à l'agressivité même de Mathurine, femme du peuple, maîtresse d'elle-même, et cherchant un mari, dans la scène de demande en mariage paysanne du Charivari, s'oppose la timidité des jeunes gens bourgeois. Une telle scène de demande, ou même de simple déclaration d'amour ne se fait pas sans bien de détours et d'hésitations, causés par le respect des bienséances, l'éducation des jeunes filles, enfin cette crainte du faux-pas si bien figurée dans la carte du Tendre, qui précipiterait l'indélicat dans la Mer d'Inimitié. Ce ne sont que des demi-mots, souvent arrachés par une tierce personne, un valet, ou un personnage favorable aux jeunes:

L'Olive: --Hé, allons donc, Monsieur, ferme, courage.
Dorante: --Je tremble, l'Olive.
L'Olive: --Ira-t-il?
Lisette: --Il n'ose vous aborder.
Angélique: --Qu'osera-t-il entreprendre pour me prouver l'amour que tu dis qu'il a pour moi?
Dorante: --J'oserai tout, belle Angélique, si vous souffrez que je vous aime, et si vous me permettez d'espérer.
L'Olive: --Ah. Le voilà en mouvement, Dieu merci.
. . . .
Dorante: --Oüi, c'est moi, charmante Angélique, qui brûle du désir d'unir ma destinée à la vôtre.[41]

Dans les scènes de disputes entre bourgeois ou entre paysans, on ne distingue cependant pas de trop grandes différences. Le fond de l'homme est bien le même. "Chassez le naturel, dit-on, il revient au galop": des deux camps fusent, injures, appels à la justice, recours aux témoins.

Dans Le Moulin de Javelle, les époux Simonneau et Durollet ont la fâcheuse surprise de retrouver leurs femmes:

Mme du Rollet: --Allez, Monsieur, vous devriez mourir de honte de passer ainsi votre vie dans la débauche, pendant qu'une pauvre petite femme...
M. Simonneau: --Madame du Rollet, ce ne sont point ici vos affaires, mêlez-vous, je vous prie...
Me Simmoneau: --Il vous battra, Madame, il vous battra; il est déja yvre.
Me du Rollet: --Oüi, il put le vin, que cela est horrible.
. . . .
M. Simonneau: --Oüias, mais voici qui est admirable. Oh je lui ferai bien voir...
Me Simonneau: --Il me menace, Messieurs, il me menace, remarquez bien cela, je vous prie.
Dorante et M. Grimaudin: --Oüi, Madame.
M. Simonneau: --Comment, carogne?
Me Simonneau: --Quelle infamie! vous entendez comme il me traite?
Bertrand: --Hé morgué, Monsieur Simonneau, vous n'y songez pas.
M. Simonneau: --C'est une coquine qui ne croyoit pas me trouver ici.

Me Simonneau: --Oüi, une coquine, fort bien! ah! je n'y puis plus tenir, je creve: qu'on me remene au plus vîte à Paris, je veux faire mes plaintes, et vous me servirez de témoins, Messieurs s'il vous plaît. (sc. 15)

Dans la scène suivante, tirée du Mari retrouvé, les injures sont plus abondantes, les expressions plus crues. Julien revient à l'improviste au logis de sa femme qu'il avait abandonnée:

Julien: --Vous croyez les contes qu'on vous fait, Madame Julianne?
Julienne: --Des contes, bon pendart? Oh! la gueule du juge en pètera, tu seras pendu, je t'en répons.
Julien: --Je serai pendu, moi?
Julienne: --Oüi, par votre cou, mon compère Julien.
Julien: --Madame Julianne.
Julienne: --Tu m'as fait trop de fredaines, je veux devenir veuve.
Julien: --Madame Agathe?
Mme Agathe: --Un débauché qui prend deux femmes; au diable, au diable, point de miséricorde.
Julien: --Par ma foi, velà deux méchantes carognes.
Julienne: --Mais voyez ce fripon, cet insolent qui nous injurie? (sc. 8)

Outre cette juxtaposition et ces contrastes dans les pièces de Dancourt entre la langue paysanne et la langue fixée par les grammairiens, dualisme qui nous permet d'apprécier la peinture des milieux, tout en égayant ce théâtre, il nous faut discerner d'autres procédés de style, notamment ceux qui aboutissent à des effets comiques. Ceci nous amène à étudier la "fantaisie verbale" chez Dancourt.[42]

3. La fantaisie verbale chez Dancourt

a. Les jargons

Aux jargons paysans ou jargons étrangers, on doit ajouter une autre sorte, rare, mais présente dans quelques pièces: le jargon militaire, fait de fanfaronade, de grandiloquence et de violences verbales.

Ainsi s'exprime Spaccamonte dans L'Opérateur Barry, le capitan poltron et amoureux d'Isabelle, que Mostelin veut déloger:

> Spacamonte: --Tu vois cet enfant, il abuse du mépris que je fais de lui. Pour peu que j'eusse le vin furieux, je l'aurois déjà tué plus de trente fois. (sc. 14)

Dans Le Prix de l'arquebuse, le Gascon Braccassak procède par ultimatum:

> Le Gascon: --S'il est sûr, sandis s'il est sûr? le Prévôt n'a qu'à choisir le mariage ou l'anéantissement de sa personne; je ne lui ai donné qu'une heure, et je me promène pendant qu'il rêve. (sc. 14)

Parfois la violence se traduit en grandiloquence et en enumérations auxquelles le rythme des phrases donne des allures "martiales":

> Bracassak: --. . . de l'argent morbleu, de l'argent, c'est la véritable grandeur, l'appui de la vertu, le nerf de la valeur, le soutien des Etats et des familles, et la source abondante de tous les bonheurs de la vie. Le Prévôt s'est fait riche, il achètera de la noblesse, et nous lui fournirons de l'illustration, nous en avons à revendre dans la famille. (sc. 14)

On peut relever ça et là quelques échantillons de jargon pédantesque, notamment dans le domaine médical. Dans Sancho Pança, le Docteur essaye de convaincre Sancho de ne pas manger:

> Le Docteur: --La perdrix ne vaut rien, et sur cet aliment
> Hipocrate a parlé très décisivement.
> Toute replétion est préjudiciable:
> Mais celle des perdrix est la plus dommageable;
> Avicene et Fernel en demeurent d'accord,
> Bontékoé soutient qu'elle donne la mort;
> Le sçavant Galien défend dans ses ouvrages
> En termes très exprès d'en donner même aux pages.
> (IV, 3)

b. Le comique de répétition

I. Les Répétitions de mots

Elles permettent parfois de tracer un croquis d'un personnage en saisissant un trait saillant de son caractère. Dans Les Agioteurs une fougueuse baronne est enragée au jeu:

La Baronne: --Maudit Pharaon, maudit Lansquenet, maudite fortune. Tu changeras à la fin, oui, il faut bien que tu changes, car tu es changeante.
Trapolin: --Hé, morbleu, vous ne sauriez changer, vous, comment espérer que la fortune change? (I, 13)

Dans Les Curieux de Compiègne, une provinciale quelque peu hébétée s'extasie devant les préparatifs du camp de Compiègne:

Mme Robin: --On ne doit plus se soucier de mourir quand on a vu cela. Pour moi, je ne me sens pas, je suis ravie, je me meurs de plaisir, je me meurs de plaisir, je me meurs de plaisir. (sc. 9)

Dans Renaud et Armide, Lisette use ironiquement de l'expression favorite d'une vieille toquée:

Lisette: --Hé oui, vous dis-je, vous aimez un joli petit homme, Madame aime un joli petit homme, aussi, et vous aurez chacun votre joli petit homme. Oh cela sera fort joli au moins. (sc. 9)

II. Les répétitions de sons

Elles donnent lieu à des effets bouffons. Dans Le Galant Jardinier, un dialogue comique, débutant par force compliments et se terminant mal, s'engage entre deux personnages affligés de bégaiement:

M. Bavardin: --Je mou mourois d'envie de vous saluer.
M. Caton: --Et moi de vous vous voir. Votre répu putation m'est co connue.
M. Bavardin: --...et un grand bonheur à la famille de de vous avoir, vous qui êtes un fa,favori de la fortune.
M. Caton: --Vous avez tous les talens et toute la physionomie d'un Cu d'un Cu Cujas.

. . . .

M. Caton: --Monsieur Bavardin, vous êtes un mau mauvais plaisant, je vous en avertis.
M. Bavardin: --Et vous un plat plat bou bouffon, Monsieur Caton.
M. Caton: --Vous poussez trop la la raillerie, Monsieur Bavardin;
M. Bavardin: --Vous me tu tu turlupinez mal à propos, Monsieur Caton. (sc. 17)

c. Les variations sur un thème

Elles offrent une répétition comique de la même idée, une fixation de l'esprit enrobée d'expressions variées.

Dans Le Prix de l'arquebuse, une vieille fille exaltée annonce à son frère son intention de se marier:

Mlle Girault: --Allégresse, Monsieur le Prévôt, allégresse, épanouissement de coeur, dilatation de rate, parfait abandonnement à la joye; nous sommes les plus heureuses personnes du monde.
M. Martin: --Maugrebleu de la folle! de quoi me voulez-vous parler? quel est ce bonheur?
Mlle Girault: --Mon mariage, mon frère.
M. Martin: --Votre mariage?
Mlle Girault: --Oüi c'est une chose résolue, une chose réglée, une chose conclue, une chose faite. (sc. 5)

Dans Les Agioteurs, la rage du jeu fait délirer la baronne:

La Baronne: --Je vous poignarderai, je vous assassinerai, je vous étranglerai, si vous ne me prêtez de l'argent. (I, 12)

Dans Les Curieux de Compiègne, Madame Robin s'exprime avec la naïve admiration d'une bourgeoise apercevant un spectacle inconnu d'elle:

Mme Robin: --Quel agréable tintamarre! la satisfaisante chose! quel ordre! quelle magnificence! Cela plaît, cela charme, cela ravit; que cela est beau, que cela est grand, que cela est excellent, que cela est superbe! (sc. 9)

d. Comique d'accumulation

L'accumulation dans une description peut refléter un état d'âme, reprise en écho par un interlocuteur ironique elle peut en révéler des aspects comiques:

> Mme Robin: --Que de chevaux! que de chariots! que de mulets!
> Frontin: --Que de harnois! que de grelots! que de sonnettes! Madame! (sc. 9)

L'accumulation verbale peut être chez Dancourt un procédé pictural, en petites touches, destiné à camper une silhouette ou un tempérament:

> La Baronne: --Ah mon cher Monsieur vous voyez une femme outrée, vexée, transportée, excédée, possédée.[43]

Comique d'accumulation par usage de pléonasmes:

> Lucas: --Paix, motus, Mathurine, et la tienne [fortune] itou. O ça, acoute te sens-tu capable de garder un secret bian secrètement?[44]

Effet d'exagération comique produit par accumulation:

Dans <u>Le Retour des officiers</u>, Des Balivaux, Conseiller, est devenu Officier afin de plaire à la tante de celle qu'il veut épouser:

> Des Baliveaux: --Votre très humble valet, Mesdames. Vous voyez un nouvel officier qui avait bien l'impatience d'avoir l'honneur de posséder l'avantage de vous faire ses très humbles révérences. (sc. 16)

On trouve le même effet dans les paroles du paysan Nicolas:

> Nicolas: --Je vous avons bian de l'obligation, et je tacherons de nous rendre daignes d'être capables. . . .[45]

e. Les injures

Le ton ne manque pas de s'élever maintes fois jusqu'aux injures dans les dialogues comiques de Dancourt:

(a) Entre maîtres et serviteurs: Madame Loricart invective son jardinier dans Le Charivari:

Mme Loricart: --Mais voyez ce fripon, ce maraud, ce bélître, ce gueux, cet impertinent qui fait difficulté de m'épouser! (sc. 20)

(b) Entre parents, de tante à nièces:

Mme Loricart: --Mais voyez ces malheureuses, ces coquines, ces dévergondées: ah, je leur apprendrai bien. (sc. 11)

(c) Entre mari et femme, dans Les Vendanges:

Margot: --Vous ne me répondez non plus qu'une souche, coeur dur, coeur ingrat, coeur parfide.
Lucas: --La carogne. Où diable a-t-elle pêché ce jargon, e queu tems prend-elle pour l'apprendre?
Lolive: --Tems que vous passez au cabaret, Monsieur Lucas. (sc. 13)

Margot: --C'est un sac de vin qui faut qu'il crève. (sc. 14)

4. Les dialogues comiques de Dancourt

Dancourt excelle dans l'art du dialogue. La vivacité des tons, la brièveté des phrases, les mots à l'emporte-pièce abondent dans ses pièces en prose, et ont largement contribué à son succès.

a. En général les répliques sont brèves, interrogatives, ou exclamatives:

Dans La Maison de campagne, M. Bernard, excédé par la dépense que lui causent les invités de son fils (de la petite noblesse de campagne), décide de leur faire payer les frais de leur intrusion:

Dorante: --Mon père, que dites-vous là? que faites-vous?
M. Bernard: --Paix, mon fils, vous êtes une bête.

2e Houbereau:	--Dans quelle chienne de maison nous a-t-on amenés?
M. Bernard:	--C'est l'Epée Royale, à votre service.
Dorante:	--Mon père!
M. Bernard:	--Il y a du bon vin, mais je le fais bien payer.
3e Houbereau:	--C'est une pièce qu'on nous fait.
Dorante:	--Ah! je crève. (sc. 30)

b. Lorsque les répliques ont quelque longueur, elles sont généralement pourvues de nombreuses pauses qui permettent à la voix de rester suspendue, et au ton de demeurer alerte.

Dans Les Bourgeoises à la mode, Lisette réplique à Angélique qui se désole de n'être pas née marquise:

> Lisette: --Hé pourquoi vous contraindre?/Qui vous retient?/abandonnez-vous toute à votre génie,/ commencez par donner à joüer,/recevez grand monde;/ il y a mille Bourgeoises des plus roturières/ qui n'ont pas d'autre titre pour faire les Femmes de conséquence./ (I, 5)

On remarque dans cette réplique l'abondance de verbes, lui donnant ainsi du mouvement. Une succession de propositions indépendantes assez brèves, aboutit à la période finale bien équilibrée entre ses deux parties. Ceci imprime à tous ces conseils un ton catégorique.

c. Les reparties

Les répliques promptes et spirituelles sont l'élément le plus courant des dialogues chez Dancourt. Mots ou idées rebondissent comme des balles d'un interlocuteur à l'autre:

Mme Valentin:	--Vous entendez des mines, ma fille?
Angélique:	--C'est vous qui m'avez montré à les entendre, ma mère.
Mme Valentin:	--Je vous ai montré cela, moi?
Angélique:	--Oui, vraiment, ne faites-vous pas presque toujours la grimace à mon père?

Mme Valentin:	--Hé bien?
Angélique:	--Hé bien, ma mère, cela veut dire que vous êtes fâchée, n'est-ce pas? et par conséquent, un visage gracieux doit signifier que l'on est contente.[46]

d. Les dialogues parallèles

On trouve quelques dialogues parallèles dans les pièces de Dancourt, où maîtresse et suivante se trouvent sur le plan amoureux dans la même situation. Rappelons-nous du rôle dynamique de ces parallélismes: la servante (ou le valet) indique par son jeu la marche à suivre aux jeunes maîtres. Dans le dialogue qui suit, tiré de Renaud et Armide, la brièveté de ces phrases et leur écho donnent un ton vif et plaisant à cet entretien:

Angélique:	--Je vais avec toi l'été dernier aux Thuilleries, un jeune homme tout des mieux faits et des plus spirituels nous aborde.
Lisette:	--Que son valet de chambre avait bonne mine! vous en souvient-il, Madame?
Angélique:	--La physionomie du Cavalier me prévint en sa faveur.
Lisette:	--L'air insinuant du valet me donna dans la vue.
Angélique:	--Sa conversation m'enchante.
Lisette:	--Ses petits quolibets me touchent l'âme.
Angélique:	--Nous nous voyons plusieurs jours de suite.
Lisette:	--Sans nous ennuyer, n'est-il pas vrai?
Angélique:	--Il me parle de son amour.
Lisette:	--Il me fit ses petites propositions.
Angélique:	--J'y devins sensible plus que je ne devais.
Lisette:	--Je ne m'éloignai pas trop de les accepter.
Angélique:	--Je lui cache mon nom et mon logis.
Lisette:	--Et vous fîtes fort mal.
Angélique:	--Je lui défens de me faire suivre.
Lisette:	--Il a très sottement fait de vous obéir, voyez où nous sommes. (sc. 10)

e. Jeux d'opposition dans les dialogues

Des oppositions réitérées produisent des effets fort comiques au sein des dialogues. Dans l'exemple suivant, un jeu de bascule,

affirmation-contradiction, aboutit à une sorte de surenchère comique:

Mme Pinuin: --. . . Madame Valentin de très mauvaise humeur, si je ne me trompe?
Mme Valentin: --Oh pour cela oüi, je vous en répons.
Mme Pinuin: --Hélas, ma chère Madame, que je vous trouve changée!
Mme Valentin: --Changée, Madame, voilà un fort sot compliment, et je ne suis point en âge de paroître changée.
Mme Pinuin: --Ah vraiment, c'est en bien que vous l'êtes, Madame, et vous embellissez à vûë d'oeil.
Mme Valentin: --Comment j'embellis? Tredame, Madame, un visage comme le mien n'a pas grand besoin d'embellir.[47]

L'effet comique peut être accru par l'opposition des tons. Dans Les Agioteurs, Zacharie furieux d'avoir été qualifié d'imbécile et d'amant suranné, dans une lettre écrite par Trapolin, puis égarée, s'insurge contre lui:

Zacharie: --J'ai à vous dire, Monsieur Trapolin que vous êtes un maître fripon, un pendard, un coquin à pendre.
Trapolin: --Je n'ai jamais appris que sous vous, mon parrain.
Mme Sara: --Un fourbe, un traître, un scélérat dont je ne veux plus entendre parler de ma vie.
Trapolin: --J'ai bien de l'obligation à mes mauvaises qualités. (III, 25)

5. Comique des mots

Jeux sur les mots

Un même mot provoque le rire par association de situations. Dans Les Trois Cousines, la meunière et Delorme se jouent des tours; tandis que ce dernier a conseillé aux deux nièces de la meunière de partir en pèlerinage avec leurs amoureux, celle-ci a donné le même conseil à la fille de Delorme. Delorme moqueur dit à la meunière qu'il a vu les deux filles partir. Celle-ci lui annonce que seule la sienne est partie, faisant plaisamment allusion à son penchant pour le vin.

Delorme: --La mienne! Il est morgué bon là? Oh je sçai bian ce que j'en dis, j'en ai vû deux.

La Meunière: --Ce n'est pas d'aujourd'hui que le mal vous tient, vous êtes accoutumé à voir double. (III, 10)

Associé au comique verbal, un comique d'idée surgit parfois de contrastes entre deux phrases qui ne diffèrent que par un nombre minimum de termes:

Thibaut: --Vous avez déjà eu deux femmes qui vous avons fait enrager, la première étoit diablesse, parce qu'alle avoit trop de vartu. Vous avez fait le diable avec l'autre, parce qu'elle n'en avoit pas assez. Queule espèce de femme voulez-vous encore prendre?[48]

Comique de mots associé au comique de situation

Dans Les Agioteurs, Lucas croyant avoir trouvé un billet au porteur susceptible de l'enrichir, le montre à Zacharie. C'est en réalité un billet doux. Il contient cependant des termes injurieux envers ce dernier. Zacharie rosse copieusement Lucas:

Lucas: --Hé bian votre papier ne vaut rian, Monsieur Trapolin. On ne trouve dessus que des coups de bâton et des injures, et si on appelle ça des billets doux encore. (III, 25)

Comique d'idées

a. L'Equivoque ironique

Parfois un mot est entendu dans un sens par un personnage et dans un autre par son interlocuteur. Ces équivoques sont les moyens ordinaires pour entretenir les dupes dans leurs illusions. Dans La Feste de village le jeune comte ruiné se résoud à épouser la riche tante de celle qu'il aime; c'est pour lui le seul moyen de sortir d'une

impasse financière:

La Greffière: --Est-il possible que j'aie soumis un petit coeur fier comme celui-là?
Le Comte: --Il ne dépend pas de moi de ne me point attacher à vous, Madame, une nécessité indispensable m'y réduit.
La Greffière: --Mon cher Comtin! Oh il y a de l'étoile dans mon fait, et la du Verger me l'a toujours dit. (III, 5)

b. Les allusions satiriques

Ce procédé est un savoureux instrument de critique dans un théâtre comique qui se veut un théâtre de moeurs. Les allusions égratignent les types visés: dans La Foire de Besons, à la suite du naufrage d'une embarcation de plaisance, un abbé a dû prêter son manteau à une baigneuse. Cet incident fait dire à une intrigante:

Frosine: --Il faut avoüer que ces Messieurs les Abbés sont d'une grande ressource pour les Dames. (sc. 8)

c. Les paradoxes

Le cynisme des personnages du théâtre de Dancourt aboutit à une sorte de morale paradoxale qui rejaillit dans le langage. Dans La Femme d'intrigues, il serait surprenant qu'une froide calculatrice telle que Madame Thibaut se marie par pure inclination.

La Brie: --Elle se marie! et contre qui?
Gabrillon: --Contre un homme qui aura un jour plus de vingt-cinq mille livres de rentes. (I, 1)

d. Les définitions et sentences de caractère satirique

Parfois chez Dancourt, le procédé discret de l'allusion laisse place à de franches attaques prenant l'allure d'affirmations générales.

Dancourt se permet par ce procédé d'attaquer une classe fort impopulaire à son époque, celle des traitants ou partisans, qui, comme les fermiers généraux, étaient connus pour leurs fraudes, les abus de charges et leur insolente fortune amassée aux dépens du peuple.

Le Gascon: --Hé donc, mon cher, vous voilà riche comme un Traitant en temps de guerre?[49]

Conclusion sur le langage

L'observation du langage et des procédés de comique verbal dans l'oeuvre de Dancourt nous a permis d'apprécier sa valeur documentaire. La langue des personnages de Dancourt varie selon la géographie; les jargons et expressions de paysans reflètent la vie des campagnes, avec les images inspirées par les occupations rurales. Dans Les Vendanges de Suresne, un paysan, parlant des jeunes filles amoureuses, ne dit-il pas "Quand la poire est mûre, elle tombe d'elle-même" (sc. 1), et dans Les Trois Cousines, Delorme décrit les tactiques des amoureux en des termes de basse cour:

Delorme: --De fins renards comme ceux-ci ne carraissont la poule que pour attraper les poussins; c'est morgué bian fait au bout du compte. (II, 6)

Les citadins et les paysans convertis à la vie des villes s'expriment au contraire en un langage plus raffiné. On a observé également les variations d'accent des divers étrangers domiciliés en France. Le langage est aussi une caractéristique de classe: la haute bourgeoisie y est la plus représentée, mais on voit défiler aussi les moyens et petits bourgeois, les marchands et les grisettes, ceux enfin qui sont bornés dans leur horizon campagnard et qui s'étonnent de tout

et de rien (comme dans Les Curieux de Compiègne). Robert Garapon a vu dans certains procédés de fantaisie verbale utilisés par Dancourt, comme l'énumération et la répétition, un moyen employé non pas tant à des fins comiques que pour décrire un type psychologique ou social. En effet on a vu ces procédés utilisés pour camper des silhouettes de paysans ou d'anciens paysans: l'énumération de la parenté est une habitude, un tic de la campagne dont se moquent les Parisiens du public de Dancourt (il est fils d'un cousin d'une nièce de ma mère, etc.). Le langage et ses modes d'expression deviennent ainsi des moyens discrets et efficaces pour décrire les multiples parties d'une société d'une manière vivante. Cependant nous nous permettons de contester Robert Garapon lorsqu'il affirme que "Dancourt ne voit pas dans la fantaisie verbale un moyen autonome de provoquer le rire. De toutes les formes de jargons il ne retient que le patois paysan stylisé . . . ; encore ce patois paysan n'est-il qu'une manière commode de signaler aux spectateurs que ceux qui le parlent sont des campagnards; il est à peu près dépourvu de toute bizarrerie réjouissante."[50] Nous avons en effet constaté que l'usage du parler paysan est juxtaposé au parler citadin pour provoquer un effet comique par opposition ou parallélisme. Le langage paysan est lui-même réjouissant, avec ou sans bizarrerie, il provoque la détente, abaissant à une échelle simple, prosaique et directe les données des problèmes où se débattent les amoureux de la haute classe.

Le langage dans l'oeuvre de Dancourt porte aussi un témoignage historique, dans l'utilisation de mots et expressions à des fins satiriques, reflétant ainsi l'opinion publique des contemporains de

Dancourt. Il est enfin un auxiliaire et un ressort précieux à des fins comiques: le comique de Dancourt est largement dû à la légèreté de son verbe, et l'on a pu parler de "papillotement des comédies de Dancourt." Selon Lucette Desvignes,"ce papillotement vient de l'indépendance des répliques, chacune cherche à avoir sa valeur comique autonome."[51] En effet, on a pu remarquer que le comique de Dancourt est lié non à des peintures de caractère, mais à des ressorts extérieurs, des situations, des stratagèmes assez courants dans les comédies traditionnelles, qui servent de prétextes à des mots satiriques, à des répliques mordantes, ou simplement surprenantes, en un mot, à des "dancourades." L'expression devenue proverbiale montre que c'est cet aspect linguistique qui a retenu l'attention du public. C'est la langue et ses saillies d'expression qui ont fait accepter au public les pièces de Dancourt, même les plus médiocres. C'est l'élément le moins contestable de son succès, et le plus personnel de son oeuvre.

CONCLUSION

Dancourt partage avec quelques grands noms de son siècle un trait commun: la formation juridique et l'ébauche d'une carrière d'avocat bien vite abandonnée pour la carrière d'auteur et de comédien. Corneille, quelques soixante années auparavant, renonçant à plaider, avait préféré le théâtre et la poésie à la jurisprudence. Plus tard, d'autres fines plumes, Boileau et La Bruyère,renonçaient au barreau, attirés par les lettres et animés des feux de la satire. Tandis que ces derniers traduisirent leurs observations et leurs critiques sociales sous une forme poétique ou sous forme de maximes et portraits, Dancourt choisit de suivre l'inspiration de Thalie, à l'exemple de son illustre prédécesseur, Molière, comédien comme lui par vocation, et auteur. Il est permis de penser que ses études et ses débuts dans la profession d'avocat ont contribué à une observation plus vaste, mais aussi plus minutieuse, des rouages de la société contemporaine, à une connaissance concrète des différents milieux, des problèmes sociaux, des modes de vie des contemporains de Dancourt. La langue dont ces anciens juristes avaient une parfaite maîtrise reflète le caractère ou le tempérament de leur auteur. Dancourt, connu pour sa vivacité, pour les agréments de sa conversation et son habileté à parler en toute occasion, a doté ses personnages d'une volubilité, d'une légèreté verbale particulière.

L'étude de l'art de la comédie chez Dancourt nous a amené à une harmonie complète entre son point de vue sur la société de son temps et sa dramaturgie. L'optique est la même: c'est du point de vue du peuple que l'auteur se place quand il observe les mouvements de son époque. La ruine de l'aristocratie favorise une sorte d'osmose de la classe bourgeoise montante vers la noblesse qu'elle épouse ou dont elle achète les titres. L'homme du peuple, dont Dancourt fait entendre les critiques et découvre les ambitions, observe ces mouvements, et travaille à sa propre ascension. Tandis que les paysans n'ont d'autre ressource que leur colère, leur franc-parler et leurs moqueries, les gens du peuple entrés en condition (valets et servantes), étudient les moyens de s'enrichir, soit au dépens de leurs maîtres, soit en collaboration avec eux.

Notre étude statistique des représentations des classes dans le théâtre de Dancourt, à laquelle on a adjoint les chiffres des représentations scéniques, relevées dans le blocking, nous a permis de remarquer que chez le peintre de moeurs, autant que chez le dramaturge, l'intérêt pour les moyennes et basses classes est très évident. L'un des mérites de Dancourt est de nous avoir laissé dans son théâtre une vision très large de la société: non seulement Paris n'est pas le lieu unique de ses pièces, mais on parcourt les milieux campagnards des environs de la Capitale ou d'autres régions de France.

Dans l'étude de la création littéraire, nous discernons à la fois un souci de réalisme dans le choix des titres des pièces, et des sujets tirés des événements contemporains, et une stylisation: les noms

des personnages reflètent leur catégorie sociale ou quelques traits moraux. Ainsi la peinture de la société est-elle faite en croquis. L'auteur a choisi des noms caractéristiques ou caricaturaux. Le trait en croquis et la caricature remplacent la psychologie, dans une optique théâtrale d'ensemble.

Les caractères des personnages de Dancourt, en effet, ne sont pas très élaborés. A peine en distingue-t-on quelques uns. On peut les qualifier d'ébauches des caractères. Au lieu de psychologie, on trouve des jeux d'influence des valets.

Les valets et servantes sont au centre de la dramaturgie de Dancourt. Pour atteindre leurs objectifs, les serviteurs exercent leur influence sur leurs maîtres et les autres personnages, et, jouant de leurs tours habiles, dénouent les intrigues: ce sont les meneurs de jeu.

Notre étude des structures des pièces de Dancourt a révélé trois différent types: structures concentriques, structures à trois niveaux et structures à tiroirs. Elle a également révélé que les valets dominent les situations et la scène en général. Presque toujours présents aux expositions, ils opèrent les liaisons entre les scènes. Tous les personnages gravitent autour d'eux. Ils sont la clef de voûte, le centre d'un jeu de forces qui animent les autres. Les jeunes sont sous leur influence. Les vieux se laissent mener par eux. Les situations les plus détériorées se trouvent retournées par leurs stratagèmes. A ceci correspond dans le <u>blocking</u> une nette prédominance scénique des serviteurs: ceux-ci sont non seulement presque

constamment présents mais parlent et agissent infiniment plus que les autres. Ceci est à notre avis un des éléments les plus personnels de la dramaturgie de Dancourt.

L'étude du comique dans le théâtre de Dancourt a révélé qu'il a utilisé des procédés traditionnels, mais qu'il a aussi innové, notamment dans le rôle des jeunes filles qui ne sont plus uniquement timides et effacées, mais souvent indépendantes, avisées, prêtes à voler de leurs propres ailes où l'amour les attire. Les scrupules exprimés ne sont que des façades. Nous avons enfin souligné un procédé comique constant dans le théâtre de Dancourt: ce procédé réside dans la complicité établie entre l'auteur et le spectateur par l'intermédiaire des valets confidents, êtres raisonnables et détachés, qui se jouent des ridicules des autres.

Ainsi Dancourt réunit dans sa représentation des hommes du peuple, non seulement ses observations critiques, (traduites dans le franc-parler paysan et les pointes ironiques des serviteurs), mais l'idée d'une montée, d'une revanche des basses couches sociales, figurées par les meneurs de jeu , et enfin le support comique de tout son théâtre. L'homme du peuple est en définitive le principal interlocuteur du public. On peut même ajouter à toutes ces fonctions celle de modérateur : la faune dancourienne est pleine de fripons d'usurpateurs et d'aventuriers. Le théâtre de Dancourt n'est cependant pas grinçant, car "à malin, malin et demi" même si ses serviteurs ne sont pas des innocents, ce sont eux qui mettent en déroute les personnages odieux et malhonnêtes, permettant de conclure gaiement, sans qu'on puisse accuser Dancourt

CHAPITRE V

LES CARACTERES

de complaisance dans la peinture d'une certaine décadence des moeurs.

Passant en revue les pièces qui connurent le succès le plus constant, il est apparu que les pièces étaient mieux goûtées dans la mesure où elles correspondaient aux problèmes des époques successives. La satire des privilégiés, des hommes de loi et des financiers a vivement intéréssé le public mécontent du système fiscal sous Louis XIV et la Régence. Le comique suscité par l'engouement des bourgeois pour les titres de noblesse s'est estompé après 1780, et les valets qui avaient tant régné sur scène perdirent leur intérêt dans la seconde partie du dix-huitième siècle. On ne voulait plus de pièce où dominait la valetaille ou le bas peuple.

La langue et les personnages de Dancourt reflètent les différents milieux ainsi que les origines étrangères. Dans ce domaine, on remarque aussi que le jargon paysan est largement employé dans le théâtre de Dancourt. Ce jargon offre d'amusants parallélismes avec la langue citadine, dans des situations comparables. La rude franchise des paysans et des valets a des effets satiriques et comiques. L'ironie du peuple ainsi que les critiques sociales sont acceptées du public qu'on a fait rire. En laissant la parole à l'homme du peuple, Dancourt nous laisse entrevoir les prémices des changements que la société allait subir. "C'est la saison des révolutions que celle des fin de siècle," fait-il dire à l'un de ses personnages. Ces paroles ont une résonance prophétique: la Révolution Française éclatait cent ans après ses premières pièces, à la fin du dix-huitième siècle.

NOTES

INTRODUCTION

[1] A la fin du siècle dernier, la thèse de Jules Lemaître La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt, écrite en 1882, était la seule longue étude consacrée à Dancourt. A part cet ouvrage, il existait de brefs articles, essais et conférences comme celui de Julien Louis Geoffroy, Cours de littérature dramatique ou recueil par ordre de matière (Paris: Pierre Blanchard, 1819), II, 231-269, celui d'Hippolyte Lucas, "Dancourt, Bruey et Palaprat, Dufresny, Regnard," Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine jusqu'à nos jours (Paris: Jung-Treuttel, 1862), I, 260-295, celui de Charles Gidel, Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger, 3e année, no 36 (4 août 1866), 591-600.

Lemaître situe le théâtre de Dancourt parmi les autres auteurs contemporains et passe en revue les types sociaux décrits par Dancourt. Charles Lenient dans La Comédie en France au dix-huitième siècle (Paris: Hachette, 1888), 102-121, étudie la vie, la personnalité et trois pièces de Dancourt: Le Chevalier à la mode, Les Bourgeoises de qualité, et Le Galant Jardinier. Victor Fournel dans "Un Auteur dramatique fin de siècle: Dancourt," Revue d'Art Dramatique . . . , 21 (1891), 321-324; 22 (1891), 12-28, voit dans cet auteur un peintre des "dessous des moeurs officielles" qui garde "sa désinvolture et sa belle humeur au milieu de tant de vilenies" (p. 18). Eugène Lintilhac dans "Le Chevalier à la mode," Conférence dramatique (Odéon 1888-1889), 2e éd (Paris: Ollendorf, 1898), 140-189, étudie les moeurs de l'époque à travers cette pièce. Il faut attendre jusqu'à 1937 avec la thèse de Wilmarth Holt Starr, Florent Carton Dancourt 1661-1725: His Life and Dramatic Work (Baltimore, 1937), pour avoir une étude historique et chronologique des pièces de Dancourt, examen des sources, des influences et problèmes de paternité, tandis que dans son History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, IV, The Period of Racine 1673-1700, 2 vols. (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1940), V, Recapitulation 1610-1700, 2 vols. (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1942), Sunset: A History of Parisian Drama in the Last Years of Louis XIV 1701-1715 (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1945), Henry Carrington Lancaster situe l'oeuvre de Dancourt parmi les successeurs de Molière et passe en revue les thèmes de son théâtre. Signalons une courte et excellente thèse de D.E.S. de Raymond Bourrat: Dancourt peintre de la vie sociale (Paris, 1958). Troncone Giedra Jonynas, dans sa thèse de doctorat, Dancourt's "Le Chevalier à la mode": A Critical Edition and a Commentary on the Play (St. John's University, 1969), compare l'édition de 1688 et celle de 1711 de cette pièce, remarque l'influence de Molière et l'avant goût amoral de la Régence. Plus

récemment, depuis 1970, signalons la thèse de doctorat de Nivea Melani, Motivi tradizionali e fantasia del divertimento (Naples: Istituto Universitario Orientale, 1970), dans laquelle sont opposés deux aspects de l'oeuvre: la forme et les thèmes classiques traditionnels et d'autre part l'évasion, la fantaisie, et la liberté morale que l'auteur se permet sous la forme des divertissements et des intermèdes. Alexandre Artem Sokalski dans The Dramatic Art of Dancourt and the Metaphor of Pretense (Yale University, Ph.D., 1970) soutient que les structures internes et externes ainsi que le langage du théâtre de Dancourt sont basés sur le thème de la feinte et que Dancourt ne cherche pas tant à retracer la réalité qu'à créer sa propre réalité théâtrale. Carol Cleary dans Aspects of the Life and Works of Dancourt (University of Durham, 1973) étudie la vie et la carrière de Dancourt à la Comédie Française et ses relations avec sa troupe, les pièces d'intérêt contemporain et leur contenu satirique, ainsi que le succès des pièces de Dancourt. Robert Edward Anderson dans An Essay on the One-Act Play with Special Reference to the Theatre of Dancourt (University of Wisconsin, 1973), a observé que les pièces de Dancourt démontrent admirablement le potentiel dramatique de la pièce en un acte: celle-ci donne plus de puissance comique à la peinture des moeurs grâce à sa brièveté et l'utilisation de comportements stéréotypés plutôt qu'individuels. Il reste encore à signaler une thèse de troisième cycle de Firouzé Ansarian, La Dramaturgie de Dancourt (Paris III, 1974), dont le plan d'étude suit exactement celui de l'ouvrage de Jacques Scherer, La Dramaturgie classique en France: Analyse des structures internes, des structures externes, des procédés comiques, vraisemblances et bienséances. En dernier lieu vient de paraître une thèse de André Blanc, Le Théâtre de Dancourt (Atelier de Reproduction de Thèse, Lille III, diffusion H. Champion, 1972).

NOTES

CHAPITRE I

[1] François et Claude Parfaict, Histoire du Théâtre François 1734-49 depuis son origine jusqu'a présent avec la vie des plus célèbres poètes dramatiques, un catalogue exact de leurs pièces et des notes historiques et critiques (1751;rpt Genève: Slatkine, 1967), III, 559.

[2] Jean Pierre Nicéron, Mémoires pour servir a l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres avec un catalogue raisonné de leurs ouvrages (Paris, 1731; rpt Farnborough: Gregg International Publishers, 1968), XVI, 288.

NOTES

CHAPITRE III

[1] Rapporté par Charles Barthélémy, La Comédie de Dancourt 1685-1714: Etude historique et anecdotique (Paris: Charpentier, 1882), p. 267.

[2] François et Claude Parfaict, Histoire du théâtre français, III, 512.

[3] Ibid., III, 591.

[4] Ibid., III, 612.

[5] Mercure Galant, août 1687, p. 161.

[6] Ibid., p. 164.

[7] La Clef, septembre 1698, p. 93.

[8] François et Claude Parfaict, Histoire du théâtre français, III, 387.

[9] Michel Guillot, "La Famille de Molière à Suresnes," Bulletin de la Société Historique de Suresnes, 5, no 24 (1965), 232.

[10] René Sordes, "Histoire de Suresnes," Bulletin de la Société Historique de Suresnes, 5, no 24 (1965), 212.

[11] François et Claude Parfaict, op. cit., III, 406.

[12] Le Mercure Galant, octobre 1699, p. 69 et suivantes rapporte: "La beauté de la saison nous a fait cette année venir à Bourbon plusieurs Dames distinguées par la qualité et par le mérite. Les unes n'y venant que pour de légères incommodités, et les autres pour accompagner seulement quelques unes de leurs parentes ou de leurs amies,

elles ont toutes formé des assemblées très brillantes. Un Cavalier qui fait joliement des vers s'y est trouvé dans le même temps. On l'a engagé à écrire pour toutes les Dames; il l'a fait et ses vers ont fait plaisir surtout dans un pays où les amusements sont assez rares:

Bourbon est à mon sentiment
Le plus beau lieu du Monde
J'en veux célébrer l'agrément
Sur le ton de Joconde.
Mille beautés qu'en ce séjour
Un même soin amène
Nous font croire que de l'Amour
C'est ici la Fontaine.

Vassé, de vos premiers regards
On ne peut se défendre
On court encor plus de Hazards
Quand on peut vous entendre.
Nous sentions mille feux nouveaux
S'emparer de nos âmes
De Bourbon les bains et les eaux
N'éteignent point ces flâmmes

Avec ce teint si vif et fleury
La belle Lauzun est ici
Dieux, qu'y vient-elle faire?
Vient-elle chercher la santé
Dans le sein de cette onde
Ou par les traits de sa beauté
Y blesser tout le monde? . . ."

13 Francois et Claude Parfaict, op. cit., III, p. 589.

14 Mary Elizabeth Storer, Un Episode littéraire de la fin du dix-septième siècle: La Mode des contes de fées 1685-1700 (Paris: Champion, 1928), p. 12.

NOTES

CHAPITRE IV

[1] Albert Dauzat, Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France (Paris: Larousse, 1951), p. 430.

[2] Merlin ne figure qu'une seule fois au théâtre du dix-septième siècle avant 1574 et quinze fois jusqu'à 1700 selon Jean Emelima, Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700 (Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1975), p. 349.

[3] Albert Dauzat, op. cit., p. 271.

[4] La Grande Encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres (Paris: Lamirault, n.d.), XVIII, 209-210.

[5] Il paraît six fois de 1674 à 1700 selon Jean Emelina, op. cit., p. 349.

[6] Albert Dauzat, op. cit., p. 162.

[7] La Grande Encyclopédie, XIII, p. 387.

[8] Jean Emelina, op. cit., p. 349.

[9] Jean Emelina, ibid.

[10] Albert Babeau, Les Artisans et les domestiques d'autrefois (Paris: Firmin Didot, 1886), p. 295.

[11] Jean Emelina, ibid.

[12] Ibid.

[13] La Gazette, sc. 10.

NOTES

CHAPITRE V

[1] Robert Mandrou, Classes et luttes de classes en France au début du dix-septième siècle, Università degli studi de Pisa, pubblicazioni dell'Istituto de storia della facoltà delle lettere (Messine/Florence: G. d'Anna, 1965), p. 49.

[2] Ibid., p. 59.

[3] Robert Mandrou, op. cit., p. 61.

[4] Audiger, "De la maison d'une dame de qualité," La Maison Réglée, première partie de La Vie de Paris sous Louis XIV de Alfred Franklin, La Vie privée d'autrefois (Paris: Plon, 1898), XXIV, 71-72.

[5] Ibid., p. 73.

[6] Ibid., p. 74.

NOTES

CHAPITRE VI

[1] Les Enfants de Paris, IV, 2.

NOTES

CHAPITRE VII

[1] Paul Chaponnière, "Les Comédies de moeurs du théâtre de la foire, Revue d'Histoire Littéraire de la France, 20e année (1913), p. 833.

[2] Ibid.

[3] L'Eté des coquettes, sc. 1.

[4] La Loterie, I, 8.

[5] Ibid., I, 5.

NOTES

CHAPITRE VIII

[1] Renaud et Armide, sc. 10.

[2] Les Bourgeoises à la mode, III, 1.

[3] Voir cet exemple parmi "les dialogues parallèles," p. 282.

[4] Jean Rousset, "Marivaux et la structure du double régistre," Studi Francesi, 1 (1957), pp. 58-68.

[5] Pour le tableau détaillé des présences scéniques et des répliques consulter le blocking des pièces en appendice.

NOTES

CHAPITRE IX

[1] Jean Emelina, *Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700* (Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1975), p. 84.

[2] *Ibid.*

[3] Ces deux pièces (*Le Charivari* et *Colin-Maillard*) figurent parmi les pièces à "intrigues enlacées" (intrigues des maîtres directement liées à celles des valets), p. 105 et p. 106.

[4] Tableau, p. 104.

[5] Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, p. 433.

NOTES

CHAPITRE X

[1] Léon et Frédéric Saisset, "Un Type de l'ancienne comédie, le barbon," Mercure de France, 183 (15 octobre 1925), 401.

[2] Charles Barthelemy, La Comédie de Dancourt 1685-1714, étude historique et anecdotique, la bourgeoisie et le paysan sur le théâtre au dix-septième siècle (Paris: Charpentier, 1822), p. 275.

[3] Léon et Frédéric Saisset, op. cit., p. 411.

[4] Léon et Frédéric Saisset, op. cit., p. 403.

[5] La Femme d'intrigues, III, 11.

[6] La Feste de village, III, 5.

[7] Les Curieux de Compiègne, sc. 11.

[8] Les Fonds perdus, II, 4.

[9] Léon et Frédéric Saisset, "Un Type de l'ancienne comédie, l'entremetteuse," Mercure de France, 158 (15 août 1922), 116-1291

[10] Ibid.

[11] Les Curieux de Compiègne, sc. 13.

[12] Le Prix de l'Arquebuse, sc. 14.

[13] Les Quinze Joies de mariage, publié par Jean Rychner (Genève: Droz, 1963), quatrième joie, p. 27.

[14] Ibid., quatorzième joie, p. 100.

[15] La Feste de village, I, 5.

[16] George Duckworth, The Complete Roman Drama, Introduction, p. xxx. "The characters which appear most frequently in both Plautus and Terence are male roles: young men (adulescentes), old men (senes) and slaves (servi). The female parts, which were acted by men, include married women (matronae), maid servants (ancillae), and courtesans (meretreces). The seclusion of unmarried girls in Greek society accounts for the absence of young maidens from the action."

[17] E.J.H. Greene, From Menander to Marivaux: The History of a Comic Structure (Edmonton: The University of Alberta Press, 1977), p. 13.

[18] Dans cette pièce, Angélique impatientée par la trop grande réserve d'un amant qui ne s'est pas encore déclaré, fait publier dans la gazette l'annonce de son prochain mariage. Son stratagème réussit: affolé,l'amant se déclare.

[19] Gustave Attinger, L'Esprit de la Commedia dell'arte (1950; rpt. Genève: Slatkine, 1969), p. 19.

[20] Henri Bergson, Le Rire: Essai sur la signification du comique (Paris: Presses Universitaires de France, 1972), p. 4.

[21] Ibid., p. 5.

[22] Ibid.

NOTES

CHAPITRE XI

1 Studi Francesi, anno 17, 51 (septembre-décembre 1973), 451.

2 Le tableau chronologique figure en appendice.

3 Henri Lagrave, Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750 (Paris: Klincksieck, 1972).

4 On trouve des analyses du Chevalier à la mode notamment chez: Julien L. Geoffroy, "Dancourt," Cours de littérature dramatique ou recueil par ordre de matière (Paris: Pierre Blanchard, 1819), p. 231; Jules Lemaître, La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt (1882; rpt. Leipzig: Welter, 1903), p. 108; Eugène Lintilhac, "Le Chevalier à la mode," Conférences dramatiques Odéon 1888-1889, 2e édition (Paris: Ollendorf, 1898), p. 140; Charles Lenient, "Dancourt," La Comédie en France au dix-huitième siècle, I, 108; Louis Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française au dix-huitième siècle, "Le Théâtre 1701-1748, la comédie," p. 568; Arthur Tilley, The Decline of the Age of Louis XIV (Cambridge: Cambridge University Press, 1929), p. 94.

5 Les Vacances, sc. 3: "Quand des gens de notre profession ont un peu d'honneur et de conduite, ils font de bonnes maisons en peu de temps, n'est-il pas vrai?" dit un procureur.

6 Charles Barthélemy, "La Comédie de Dancourt," La Bourgeoisie et le paysan au théâtre, p. 240.

7 Mercure de France, 27 (novembre 1734), 2492.

8 Ibid.

9 André Maurois, "Les Jours sombres à Versailles," Louis XIV à Versailles (Paris: Hachette, 1955), p. 79.

10 André-Félix Potron, "D'Ancourt," Recueil d'articles concernant la vie et les oeuvres de Dancourt. Bibliothèque de l'Arsenal, RF 5977.

11 François et Claude Parfaict, Histoire du théâtre français, III, 444.

12 Ibid., III, 485.

13 Ibid., III, 424.

NOTES

CHAPITRE XII

[1] J.P. Séguin, *La Langue française au dix-huitième siècle* (Paris: Bordas, 1972), p. 36.

[2] *Les Enfants de Paris*, IV, 3.

[3] *Madame Artus*, V, 4.

[4] *Ibid*.

[5] *Ibid*.

[6] Prologue de *Circé*.

[7] J.P. Séguin, *op. cit*., pp. 38-39.

[8] *Ibid*., pp. 39-40.

[9] *Les Trois Cousines*, I, 1.

[10] *Ibid.*, II, 3.

[11] *Ibid*., I, 3.

[12] *Le Charivari*, sc. 14.

[13] *Les Vendanges*, sc. 13.

[14] *Ibid*.

[15] *Le Charivari*, sc. 11.

[16] *Colin-Maillard*, sc. 13.

17 Le Charivari, sc. 15.

18 Les Trois Cousines, I, 1.

19 Le Charivari, sc. 14.

20 Les Curieux de Compiègne, sc. 7.

21 Le Charivari, sc. 6.

22 Les Curieux de Compiègne, sc. 7.

23 Le Charivari, sc. 6.

24 Ibid., sc. dernière.

25 Selon Andrea Perrucci, Dell'Arte rappresentativa, premedita ed all'improvviso (Naples, 1699), cité par Gustave Attinger, L'Esprit de la Commedia dell'arte (rpt. Genève: Slatkine, 1969), p. 40.

26 Le Charivari, sc. 14.

27 Les Trois Cousines, I, 3.

28 Ibid., II, 14.

29 Ibid.

30 Le Mari retrouvé, sc. 11.

31 Les Trois Cousines, II, 14.

32 Le Mari retrouvé, sc. 11.

33 Les Trois Cousines, sc. 5.

34 Colin-Maillard, sc. 21.

35 Les Trois Cousines, I, 1.

36 Ibid.

37 *Ibid.*, I, 3.

38 *Ibid.*

39 *La Loterie*, sc. 3.

40 *Ibid.*, sc. 6.

41 *Le Tuteur*, sc. 14.

42 Selon le titre de la célèbre thèse de Robert Garapon, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du moyen âge à la fin du dix-septième siècle* (Paris: Armand Colin, 1957).

43 *Les Agioteurs*, sc. 12.

44 *Le Galant Jardinier*, sc. 5.

45 *Le Prix de l'arquebuse*, I, 3.

46 *Les Curieux de Compiègne*, sc. 11.

47 *Ibid.*

48 *Les Vendanges de Suresne*, I, 1.

49 *La loterie*, sc. 23.

50 Robert Garapon, op. cit., p. 326.

51 Lucette Desvignes, "Dancourt, Marivaux et l'éducation des filles," *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 63e année (1963), p. 408.

BIBLIOGRAPHIE

Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au dix-septième siècle, la fin de l'époque classique 1580-1715. Vol. 5. Paris: del Duca, 1962.

Advielle, Victor. Le Théâtre à Arras et à Lille en 1683, les représentations de Dancourt. Paris: Tresse et Stock, 1893.

Ancourt, Florent Carton, sieur d'. Voir Dancourt.

Anderson, Robert E. "An Essay on the One Act Play with Special Reference to the Theatre of Dancourt." Diss. Wisconsin, 1973.

André, Louis. "L'Opinion publique en France sous Louis XIV." Revue Bleue, Revue Politique et Littéraire, 12 (1923), 403.

Ansarian, Firouzé. "La Dramaturgie de Dancourt. Thèse de Troisième Cycle, Paris III, 1974.

Attinger, Gustave. L'Esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français. Diss. Neuchâtel, 1949. Paris, 1950; rpt. Genève: Slatkine, 1969.

Aubignac, François Hédelin, abbé d', La Pratique du théâtre, nouvelle édition préfacée par Pierre Martino. Alger: Ancienne Maison Bastide-Jourdan, J. Carbonel, 1927.

Aubouin, Elie. Technique et psychologie du comique. Thèse de Diplôme d'Etudes Supérieures, Marseille, 1948. Marseille: OFEP, 1948.

Audiger. La Maison réglée. Paris: Legras, Besongne et Foucault, 1692. Texte publié dans Alfred Franklin, La Vie privée d'autrefois. Paris: Plon, 1886-1902. 27 vols.

Avenel, Georges, Vicomte d', La Noblesse française sous Richelieu. Paris: Armand Colin, 1901.

Babault, A.P.F. Ménégault. Annales dramatiques ou dictionnaire général des théâtres, par une société de gens de lettres. Paris: Henée, 1808-1812.

Babeau, Albert. La Vie rurale dans l'ancienne France. Paris: Didier, 1883.

---------------. Les Artisans et les domestiques d'autrefois. Paris: Firmin Didot, 1886.

---------------. Les Bourgeois d'autrefois. Paris: Firmin Didot, 1885.

Bar, Francis. "Style burlesque et langue populaire." Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, no 9 (juin 1957), 221-237.

Barthélemy, Edouard, Comte de. La Noblesse en France avant et depuis 1789. Paris: Librairie Nouvelle, 1858.

Barthélemy, Charles. La Bourgeoisie et le paysan sur le théâtre au dix-septième siècle: La Comédie de Dancourt (1685-1714), étude historique et anecdotique. Paris: Charpentier, 1882.

Batcave, Louis. "Dancourt observateur des moeurs de la banlieue parisienne." Revue Bleue, 52e année, no 21 (23 mai 1914), 657-662.

Bergson, Henri. Le Rire: Essai sur la signification du comique. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.

Bernardin, Napoléon Maurice. La Comédie italienne et les théâtres de la foire et des boulevards (1570-1791). Paris: Editions de la Revue Bleue, 1902.

Bonnassies, Jules. Les Auteurs dramatiques et la comédie française à Paris aux dix-septième et dix-huitième siècles d'après des documents inédits extraits des Archives du Théâtre Français. Paris, 1875; rpt. Genève: Slatkine, 1970.

-----------------. La Comédie française: Histoire administrative 1685-1757. Paris: Didier, 1874.

-----------------. La Comédie française et les comédiens de province aux dix-septième et dix-huitième siècles. Paris, 1874; rpt. Genève: Slatkine, 1970.

Bonnefon, Paul. La Société française du dix-septième siècle. Paris: Armand Colin, 1934.

Bourrat, Raymond, "Dancourt peintre de la vie sociale." Thèse de Diplôme d'Etudes Supérieures, Paris III, 1958.

Brunetière, Ferdinand. "Les Paysans sous l'ancien régime." Revue des Deux Mondes, 56 (1er avril 1883), 661-680.

Cabeen, David et Jules Brody. A Critical Bibliography of French Literature, III, IV. Syracuse: Syracuse University Press, 1951.

Cahuet. "La Liberté du théâtre," Paris 1902. Recueil d'articles concernant la vie et les oeuvres de Dancourt. Bibliothèque de l'Arsenal, RF 5977.

Cailhava de l'Estendoux, J.-F. De l'art de la comédie en détail raisonné des diverses parties de la comédie et de ses différents genres, suivi d'un traité de l'imitation. Paris: Didot, 1772. 4 vols.

Campardon, Emile. Les Comédiens du roi de la troupe française pendant les deux derniers siècles: Documents inédits recueillis aux Archives Nationales. Paris: Champion, 1879.

Ceauranescu, Alexandre. Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1966.

Chamfort, Sébastien et Joseph de la Porte. Dictionnaire dramatique. Paris, 1776; rpt. Genève: Slatkine, 1967.

Chaponnière, Paul. "Les Comédies de moeurs du théâtre de la foire." Revue d'Histoire Littéraire de la France, 20e année (1913), p. 883.

Chappuzeau, Samuel. Le Théâtre français. Paris: Bonnassies, 1875.

Chevalley, Sylvie. "Le Costume de théâtre de 1685 à 1720 d'après le théâtre de Dancourt." Revue de la Société d'Histoire du Théâtre, 16e année, no 1 (mars 1964), 25-39.

------------------. La Comédie française à la cour sous Louis XIV: Répertoire et correspondance. Etude en cours.

Cleary, Carol. "Aspects of the Life and Works of Dancourt." Diss. Durham, 1973.

La Clef du Cabinet des Princes de l'Europe ou Recueil Historique et Politique sur les Matières du Temps, par Claude Jordan. Luxembourg, juillet 1704-décembre 1705. Vols. 1-5. En 1707 La Clef prit le titre de: Journal Historique sur les Matières du Temps, Contenant aussi quelques Nouvelles de Littérature et autres Remarques curieuses. Verdun, 1707-1716. Vols. 6-25. Suite de la Clef ou Journal Historique sur les Matières du Temps. Paris: Jordan, 1717-1776. 120 vols.

Conlon, Pierre-M. Prélude au siècle des lumières en France: Répertoire chronologique de 1680 à 1715. Genève: Droz, 1970.

Courville, Xavier de. "A propos de la petite scène, la querelle des comédiens." Revue Critique des Idées et des Livres, 25 (avril-juin 1914), 284-303.

Curzon, Henri de. "Un Mot pour le théâtre de Dancourt." Bulletin de la Société pour l'Histoire du Théâtre, 2e année, no 7 (1903-1904), 35-40.

Dancourt, Florent Carton. Les Oeuvres théâtrales de Monsieur d'Ancourt, 4e édition. Paris: Compagnie des Libraires Associés, 1742. 8 vols.

Dauzat, A. Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France. Paris: Larousse, 1951.

Deloffre, Frédéric. "Burlesque et paysannerie, étude sur l'introduction du patois parisien dans la littérature français du dix-huitième siècle." Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, no 9 (juin 1957), 250-270.

-------------------. "Discussion des communications sur le langage populaire dans les oeuvres littéraires françaises jusqu'à la révolution." Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, no 9 (juin 1957), p. 295.

Demers, Ribaric. "La Valetaille de Dancourt." Le Valet et la soubrette de Molière à la révolution. Paris: Nizet, 1970, pp. 87-104.

Despois, Eugène A. Le Théâtre français sous Louis XIV. Paris: Hachette, 1874.

Desvignes, Lucette. "Dancourt, Marivaux et l'éducation des filles." Revue d'Histoire Littéraire de la France, 53, no 3 (1963), 394-414.

Dictionnaire biographique des comédiens français du dix-septième siècle. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1961.

Document du Minutier Central concernant l'histoire littéraire (1650-1700), analysé par Madeleine Jurgens et Marie-Antoinette Fleury. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

Doutrepont, Georges. Les Types populaires de la littérature française. Mémoire présenté à la classe des lettres et des sciences morales et politiques, 2e série, 22. Bruxelles: Lamertin, 1926.

Ducros, Louis. French Society in the Eighteenth Century. Londres: Bell, 1925.

Duckworth, George Eckel. The Complete Roman Drama; All the Extant Comedies of Plautus and Terence, and the Tragedies of Seneca in a Variety of Translations. New York: Random House, 1942.

Emelina, Jean. Les Valets et les servantes dans le théâtre comique en France de 1610 à 1700. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

La Grande Encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres. Paris: Lamirault, s.d.

Forkey, Leo Orville. The Role of Money in French Comedy during the Reign of Louis XIV. The Johns Hopkins Studies in Romance Literature and Languages, extra vol. 24. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1947.

Fournel, Victor. "Un Auteur dramatique fin de siècle: Dancourt." Revue d'Art Dramatique et Musical, 21 (1891), 321-331; 22 (1891), 12-28.

---------------. Les Contemporains de Molière: Recueil de comédies rares ou peu connues jouées de 1650 à 1680 avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques. 3 vols. Paris: Firmin Didot, 1863-1875.

---------------. Le Théâtre au dix-septième siècle: La Comédie. Nouvelle Bibliothèque Littéraire. Paris: Lecène Oudin et Cie., 1892.

Gaiffe, Félix. L'Envers du grand siècle; étude historique et anecdotique. Paris: A. Michel, 1924.

--------------. Le Rire et la scène française. Bibliothèque de la Revue des Cours et Conférences. Paris: Boivin, 1931.

Garapon, Robert. "Les Monologues, les auteurs et le public en France au dix-septième siècle." Dramaturgie et société, rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public aux seizième et dix-septième siècles, éds. J. Jacquot, E, Konigson, et Marcel Oddon. Colloque International du Centre National de la Recherche Scientifique, Sciences Humaines. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1958, I, 253-258.

---------------. La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du moyen âge à la fin du dix-septième siècle. Paris: A. Colin, 1957.

Garapon, Robert. "La Permanence de la farce dans les divertissements de la cour au dix-septième siècle." *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, no 9 (juin 1957), 117-127.

Gaxotte, Pierre. *La France sous Louis XIV*. Paris: Hachette, 1945.

Gazier, Augustin. "La Comédie en France après Molière: Dancourt." *Revue Hebdomadaire des Cours et Conférences*, 18e année, 1re série (1909-1910), 690-699.

Geoffroy, Julien-Louis. "Dancourt." *Cours de Littérature dramatique ou recueil par ordre de matière*. Paris: Pierre Blanchard, 1819, II, 231-269.

Gidel, Charles. "La Comédie et les moeurs aux premières années du dix-huitième siècle--Dancourt." *Revue des Cours Littéraires de la France et de l'Etranger*, 3e année, no 35 (4 août 1866), 591-600.

Goncourt, Edmond et Jules Goncourt. *La Femme au dix-huitième siècle*. Paris: Charpentier, 1890.

Greene, E.J.H. *From Menander to Marivaux: The History of a Comic Structure*. Edmonton, Canada: The University of Alberta Press, 1977.

Grevisse, Maurice. *Le Bon Usage, grammaire française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, 9e édition. Paris: Hatier, 1969.

Guillot, Michel. "La Famille de Molière à Suresnes." *Bulletin de la Société Historique de Suresnes*, 5, no 24 (1965), 232.

Hatin, Louis-Eugène. *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française ou catalogue systématique et raisonné de tous les écrits périodiques de quelque valeur publiés ou ayant circulé en France depuis l'origine du journal jusqu'a nos jours, avec extraits, notes historiques, critiques et morales, indication des prix que les principaux journaux ont atteint dans les ventes publiques, etc*. Paris: Anthropos, 1965.

----------------------. *Les Gazettes de Hollande et la presse clandestine aux dix-septième et dix-huitième siècles*. Paris, 1865; rpt. Genève: Slatkine, 1964.

Hatzfeld, Adolphe et Arsène Darmesteter. *Dictionnaire de la langue française du commencement du dix-septième siècle jusqu'a nos jours*. Paris: Delagrave, 1895-1900.

Histoire critique de la république des lettres tant anciennes que modernes. Utrecht: Guillaume Poolsum, 1712-1713. 3 vols.

Houssaye, Arsène. "Trois pages de la vie de Dancourt," extrait de galerie de portraits du dix-huitième siècle. Revue de Paris, no 34 (1841), 21-40.

Jal, Auguste. Dictionnaire critique de biographie et d'histoire, 2e édition. Paris: Plon, 1872.

Joannidès, A. La Comédie française de 1680 à 1900: Dictionnaire général des pièces et des auteurs. Paris: Plon, 1901.

Jurgens, Madeleine. Voir "Document."

Jurgens, Madeleine et Elizabeth Masfield-Miller. Cent ans de recherches sur Molière, sur sa famille et sur les comédiens de sa troupe. Paris: Imprimerie Nationale, 1963.

Lagrave, Henri. Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750. Paris: C. Klincksieck, 1972.

Lancaster, Henry Carrington. The Comédie Française (1680-1701): Plays, Actors, Spectators, Finances. The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, extra vol. 17. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1941.

----------------------------. "The Comédie française (1701-1774): Plays, Actors, Spectators, Finances." Transactions of the American Philosophical Society, New Series, 41, no 4 (1951), 593-849.

----------------------------. The Period of Racine, 1673-1700. IVe partie de A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. 2 vols. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1940.

----------------------------. Recapitulation 1610-1700. Ve partie de A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. 2 vols. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1942.

----------------------------. Sunset: A History of Parisian Drama in the Last Years of Louis XIV, 1701-1715. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1945.

Lemaître, Jules. La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt. Diss. Paris, 1882. Leipzig: Welter, 1903.

Lemazurier, P.D. Galerie historique des acteurs du théâtre français depuis 1600 jusqu'à nos jours. 2 vols. Paris: Chaumerot, 1810. (Dancourt: t. I, pp. 195-209 et pp. 542-544; t. II, pp. 122-177).

Lenient, Charles. "Dancourt 1661-1725." La Comédie en France au dix-huitième siècle. Paris: Hachette, 1888, I, 102-121.

Léris, Antoine de. Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres concernant l'origine des différents théâtres de Paris, 2e éd. Paris, 1763; rpt. Genève: Slatkine, 1963.

Levêque, André. "L'Honnête homme et l'homme de bien." Publications of the Modern Language Association of America, 72 (1957), 620-632.

Levron, Jacques. La Vie quotidienne à la cour de Versailles aux dix-septième et dix-huitième siècles. Paris: Hachette, 1965.

Lintilhac, Eugène. "Le Chevalier à la mode." Conférences dramatiques (Odéon 1888-1889), 2e éd. Paris: Ollendorf, 1898, 140-189.

------------------. La Comédie au dix-septième siècle. Vol. 3 de Histoire générale du théâtre en France. 5 vols. Paris: Flammarion, 1908.

Lion, Henri. "Dancourt." Le Théâtre: La Comédie; dix-huitième siècle. Vol. 6 de Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900, éd. gén. L. Petit de Julleville. Paris: Armand Colin, 1909, 567-570.

Lough, John. Paris Theatre Audiences in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. Londres: Oxford University Press, 1957.

------------. An Introduction to Seventeenth Century France. Londres: Londres: Longmans, 1954.

Lucas, Hippolyte. "Dancourt, Bruey et Palaprat, Dufresny Regnard." Histoire philosophique et littéraire du théâtre français depuis son origine jusqu'à nos jours. Paris: Jung-Treuttel, 1852, I, 260-295.

Lyonnet, Henri. Les Comédiens: La Vie au dix-huitième siècle. Paris: Marcel Seheur, 1929.

--------------. Dictionnaire des comédiens français: ceux d'hier; biographie, bibliographie, iconographie; ouvrage illustré de nombreux portraits, autographes, vues, scènes, etc. Paris, 1902; rpt. Genève: Slatkine, 1969.

Mandrou, Robert. Classes et luttes de classes en France au début du dix-septième siècle. Universita degli studi di Pisa, Pubblicazioni dell'Istituto di storia della facoltà delle lettere. Messine/Florence: G. d'Anna, 1965.

Mandrou, Robert. La France aux dix-septième et dix-huitième siècles. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

Maurois, André. Louis XIV à Versailles. Paris: Hachette, 1955.

Melani, Nivea. "Motivi tradizionali e fantasia del divertissement: nel teatro di Carton Dancourt 1661-1725." Diss. Istituto Universitario Orientale di Napoli, 1976.

Mélèse, Pierre. Le Théâtre et le public sous Louis XIV 1659-1715. Paris: E. Droz, 1934.

--------------. Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le théâtre à Paris sous Louis XIV: 1659-1715. Paris: Droz, 1934.

Mercure de France, dédié au Roi par une société de gens de lettres, contenant le journal politique des principaux événements de toutes les cours. 1724-1791.

Mercure galant. Paris, 1672-1715. 6 vols. Le titre varie: Le Nouveau Mercure galant, 1677-avril 1714, 1710-1711, 1711-1716; Mercure galant, mai 1714-octobre 1716; Nouveau Mercure, janvier 1717-mai 1721; Le Mercure, juin 1721-1723.

Mongrédien, Georges. Dictionnaire biographique des comédiens français du dix-septième siècle, suivi d'un inventaire des troupes d'après des documents inédits. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1961.

--------------------. La Vie de société aux dix-septième-dix-huitième siècles. Paris: Hachette, 1950.

--------------------. Les Grands Comédiens du dix-septième. Paris: Chamontin, 1927.

--------------------. La Vie quotidienne sous Louis XIV. Paris: Hachette, 1948.

--------------------. La Vie quotidienne des comédiens au temps de Molière. Paris: Hachette, 1966.

--------------------. La Vie quotidienne à la cour de Versailles aux dix-septième et dix-huitième siècle. Paris: Hachette, 1965.

--------------------. "Mélanges historiques et littéraires sur le dix-septième siècle." Limoges: Publication de la société d'études du dix-septième siècle, II, 1974.

Moore, W.G. "Le Goût de la cour," communication au 8e Congrès de l'Association Internationale des Etudes Françaises, le 4 septembre 1956. Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, 9 (juin 1957), 172-175.

Mouhy, Charles de Fieux de. Tablettes dramatiques contenant l'abrégé du théâtre français. Paris: Jorry, 1752;

Mullins, Charles. La Famille au dix-septième siècle d'après le théâtre de Molière. Toulouse: Privat, 1927.

Nicéron, Jean-Pierre. Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres. Vol. XVI, "Dancourt." Paris, 1731; rpt. Farnborough: Gregg International Publisher, 1958.

Parfaict, François et Claude Parfaict. Histoire du théâtre françois depuis son origine jusqu'à présent, avec la vie des plus célèbres poëtes dramatiques, un catalogue exact de leurs pièces et des notes historiques et critiques. 15 vols. 1734-1749. Paris, 1751; rpt. Genève: Slatkine, 1967.

Porel, Paul et Monval Georges. L'Odéon: Histoire administrative, anecdotique et littéraire du second théâtre français 1782-1818. 2 vols. Paris: Lemerre, 1875.

Perucci, Andrea. Dell'Arte rappresentativa premedita ed all'improvviso. Naples, 1699.

Petit de Julleville, Louis. "Dix-huitième siècle, le théâtre--la comédie." Vol VI de Histoire de la langue et de la littérature française. Paris: A. Colin, 1896-1899.

Pitou, Spire. "The Comédie Française at Versailles 1701-1715." Studi Francesi, anno 17, 51 (septembre-décembre 1973), 451.

------------. "Molière, Dancourt, and Valentin." Modern Language Quarterly, 23, no 2 (juin 1961), 115-119.

------------. "Observations on Dancourt's 'L'Eclipse.'" Modern Language Quarterly, 22, 2 (juin 1961), 149-152.

Potron, A. Félix. "D'Ancourt." Voir Recueil.

Rigal, Eugène. "Les Personnages conventionnels de la comédie au seizième siècle." Revue d'Histoire Littéraire de la France, 4 (1897), 161-179.

Recueil d'articles concernant la vie et les oeuvres de Florent Carton Dancourt, 13 pièces en une brochure in-8°, Bibliothèque de l'Arsenal, RF 5977.

Ribaric Demers, Maria. Le Valet et la soubrette de Molière à la Révolution. Paris: Nizet, 1970.

Rigault, Claude. Les Domestiques dans le théâtre de Marivaux. Mémoire pour la maîtrise-ès-arts, Sherbrooke, Canada, 1968. Sherbrooke: Librairie de la Cité Universitaire, 1968.

Rousset, Jean. "Marivaux et la structure du double registre." Studi Francesi, 1 (1957), 58-68.

Saisset, Léon et Frédéric Saisset. "Un Type de l'ancienne comédie: L'Entremetteuse." Mercure de France, 158 (15 août 1922), 116-129.

------------------------------. "Un Type de l'ancienne comédie: Le Valet." Mercure de France, 175 (15 octobre 1924), 390-401.

------------------------------. "Un Type de l'ancienne comédie: Le Barbon." Mercure de France, 183 (15 octobre 1925), 401-418.

------------------------------. "Un Type de l'ancienne comédie: Le Capitaine Matamore." Mercure de France, 96 (16 avril 1912), 728-752; 97 (1er mai 1912), 76-98.

Scherer, Jacques. La Dramaturgie classique en France. Paris: Nizet, 1973.

---------------. "Pour une sociologie des obstacles au mariage dans le théâtre français du dix-septième siècle." Dramaturgie et Société, I, 287-305.

Seguin, Jean-Pierre. La Langue française au dix-huitième siècle. Paris: Bordas, 1972.

Sordes, René. "Histoire de Suresnes." Bulletin de la Société Historique de Suresnes, 5, no 24 (1965), 212.

Starr, Wilmarth H. "Florent Carton Dancourt: His Life and Dramatic Works." Diss. Johns Hopkins, 1937.

Sokalski, Alexander A. "The Dramatic Art of Dancourt and the Metaphor of Pretense." Diss. Yale, 1970.

Storer, Mary Elizabeth. Un Episode littéraire de la fin du dix-septième siècle: La Mode des contes de fées 1685-1700. Bibliothèque de la Revue de Littérature Comparée. Paris: Champion, 1928.

Teramond, Guy de. "Le Malade imaginaire, La Maison de Campagne." Conférences de l'Odéon, 2e série (1916-1917). Paris: Hachette, 1918, 104-130.

Tilley, Arthur. The Decline of the Age of Louis XIV: French Literature 1685-1715. Cambridge: Cambridge University Press, 1929.

Troncone, Giedra Jonynas. "Dancourt's Le Chevalier à la mode: A Critical Edition and a Commentary on the Play." Diss. St. Johns University, 1919.

Van Erde, John. "The Historicity of the Valet Role in French Comedy during the Reign of Louis XIV." Romanic Review, 48, no 3 (1957), 183-196.

Van Tieghem, Philippe. Technique du théâtre. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

Victoroff, David. Le Rire et le risible: Introduction à la psycho-sociologie du rire. Paris: Presses Universitaires de France, 1953;

Vittu, Jean-Pierre. "Public et folies dramatiques, la comédie française 1680-1715." Problèmes sociaux-culturels en France au dix-septième siècle. Publication de l'Université de Paris X, Nanterre, série A. Thèses et travaux, no 21. Paris: Klincksieck, 1974, 91-135.

Watts. George. "Was Dancourt a Plagiarist?" Modern Language Notes, 41, no 1 (janvier 1926), 34-35.

APPENDICE I

LISTE DES PIECES DITES DE DANCOURT ET ECRITES EN COLLABORATION AVEC D'AUTRES AUTEURS

François et Claude Parfaict, dans Histoire du théâtre français, signalent la collaboration entre Saint-Yon et Dancourt pour les pièces:

Le Chevalier à la mode: (François et Claude Parfaict, op. cit., III, 560).

Les Bourgeoises à la mode: (François et Claude Parfaict, op. cit., III, 560 et III, 351: "Cette pièce est imprimée sous le nom de M. Dancourt, cependant elle n'est pas tout à fait de lui; M. de Sainctyon, premier Auteur de cette charmante comédie, s'en est déclaré le père, et a revendiqué son Ouvrage d'une manière à en faire honneur à celui qui se l'est approprié, puisqu'il a avoué de bonne foi qu'il en devoit le succès aux agréments que M. Dancourt y avoit répendus, et à quelques changements qu'il y avoit fait").

L'Impromptu de garnison: (1692), comédie "d'un auteur anonyme, retouchée et mise au théâtre par M. Dancourt." François et Claude Parfaict, op. cit., III, 560.

Le Bon Soldat: est une "comédie en vers, en un acte, de M. Poisson (Raimond), accommodée au Théâtre par M. Dancourt."

François et Claude Parfaict, op. cit., III, 560.

Le Brutal de sang froid: "comédie en un acte, non imprimée, d'un auteur anonyme. Ce titre qui est la seule chose que nous connaissions de cette pièce paraîtra sans doute assez bizarre. La comédie n'eut que six représentations." François et Claude Parfaict, op. cit., 1686, p. 20.

Le Moulin de Javelle: sur cette pièce, François et Claude Parfaict, op. cit., III, 406, émettent des doutes sur la paternité de Dancourt: un auteur Michaud ayant fait lire la pièce Le Moulin de Javelle eut son entrée gratis à la comédie comme s'il en était l'auteur. La réputation de Dancourt comme emprunteur de pièces et de sujets a fait pencher la balance en sa défaveur dans l'opinion de ces critiques.

Les Trois Cousines: François et Claude Parfaict, op. cit., III, 444-445, disent au sujet de cette pièce: "une personne qui possède beaucoup d'anecdotes sur le théâtre, nous a assuré que la comédie des Trois Cousines n'est point de Dancourt, mais d'un nommé Bassau, qui avoit été Receveur de la Chambre de Justice à la Rochelle, et qui fit mal ses affaires. En supposant que Barrau est le premier auteur de la Comédie Les Trois Cousines, il n'en seroit pas moins vrai que Dancourt y a la plus grande part, tant pour la correction de l'intrigue que la marche du théâtre, et le ton du dialogue, car rien ne caractérise plus le stile de ce cernier que la comédie qui a fait le sujet de cet article."

APPENDICE II

LISTE DES PIECES DE DANCOURT NON IMPRIMEES

Antoine de Léris, dans son Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres mentionne:

La Dame à la mode: comédie en cinq actes, en prose, attribuée à Dancourt, représentée le 3 janvier 1789, non imprimée (p. 133).

Merlin déserteur: comédie en un acte "attribuée à Dancourt" jouée le 29 décembre 1690 avec assez de succès. Elle n'est cependant pas imprimée" (p. 79).

Le Médecin de Chaudray: représentée au Théâtre français en 1698 "de Dancourt quoique ne figurant pas dans le recueil de ses pièces." "C'était un vaudeville du temps par la vogue où était alors un médecin paysan du village de Chaudray, au Diocèse de Séez en Normandie" (p. 287).

La Belle Mère: "quoique cette pièce n'ait pas eu grand succès on peut dire que c'est une de celles de Dancourt qui doit lui faire le plus d'honneur par la manière vive et légère dont elle est dialoguée; elle n'est pas imprimée dans son théâtre (La Force du sang ou Le Sot toujours sot ont le même sujet)" (p. 79).

L'Eclipse: sans succès, représentée le 11 juin 1724, non imprimée (p. 155).

Les Nouvellistes de Lille: il y a apparence que cette pièce, donnée à Lille par Dancourt dès 1683 est la même que celle d'Hauteroche, "Les Nouvellistes" (p. 320).

Angélique et Médor: "c'est une espèce de parodie de Roland, imprimée en Hollande in-12 en 1705" (p. 43).

La Mort d'Alcide: "tragédie donnée avec peu de succès au mois d'octobre 1704 et attribuée sans vraisemblance à Dancourt. On ne la croyait pas imprimée, cependant elle l'a été, in-12, et on en trouve un exemplaire dans la bibliothèque de Monsieur de la Vallière" (p. 303).

A ces pièces, il faut ajouter, selon François et Claude Parfaict, Histoire du théâtre français, III, 560-561:

Le Carnaval de Venise, comédie héroïque en prose et en cinq actes représentée le vendredi 29 décembre 1690; non imprimée.

Le Bon Soldat, en vers, en un acte, comédie de Raimon Poisson accomodée au théâtre par M. Dancourt, le mercredi 10 octobre 1691.

La Baguette, comédie en prose, en un acte, non imprimée, représentée le samedi 4 avril 1693.

La Guinguette de Finance, comédie en prose et en un acte, 19 mai 1716, non imprimée.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

Le tableau qui suit est établi d'après la table chronologique des pièces de 1685 à 1725 dans La Comédie francaise de 1680 à 1725 de Joannidès.

Il indique, en ordre chronologique, la date des premières représentation de chaque pièce et le nombre des représentations successives, ainsi que les reprises durant la vie de Dancourt. Ainsi, Le Notaire obligeant (autre titre de la pièce Les Fonds perdus), fut représenté pour la première fois en 1685. Il y eut cette année seize représentations successives. Cette pièce fut reprise six fois en 1686, trois fois en 1687, etc...

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

	1685	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	1700
Le Notaire Obligeant	16	6	3	5	4		3	2	2							
Angélique et Médor	16	7	2	1	2	1										
Renaud et Armide		8											3			
Le Brutal de Sang Froid		11														
La Désolation des Joueuses			15			3	2									
Le Chevalier à la Mode			17	12	5	1	3	3	6	3	2	3		9	6	2
La Maison de Campagne				21	8	5	2	2	1	1	3	2	3	2		
La Dame à la Mode					15											
Merlin Deserteur						12	2		2							
La Folle Enchère							7									
L'Eté des Coquettes						15	7	2	9	3	2	7	5	5	5	7
Le Carnaval de Venise						2	1									
La Parisienne							13	1		5	2	4	4	5	3	4
Le Bon Soldat							11	6	2	1						4
La Femme d'Intrigues								15	4							4
La Gazette de Hollande								17	6	3						
L'Opéra de Village								33	12	6						
L'Impromptu de Garnison								12								
Les Bourgeoises à la Mode								20	8		6	5	5	5		2
La Baguette									4							
Les Vendanges										17	2					
Le Tuteur											20	3	2			
Les Enfants de Paris															6	

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

	1695	96	97	98	99	1700	01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15
La Foire de Besons	38	9		9																	
Les Vendanges de Suresnes	42	20	4	4	5	4	5	12	12	9	11	10	2	10	10	7	7	2			6
La Foire Saint Germain		14																			
Le Moulin de Javelle		34	4	7	33	2	5						7	5	8	8	5	7	7	7	
Les Eaux de Bourbon		21	1																		
Les Vacances		24	4	6	7	8	2	10	5	8	3	1		4	4			8	7	1	
La Loterie			37																		
Le Charivari			27	8	2	3	2														
L'Eté des Coquettes	2	7	5	5	5	7	10	8	9	6	8	5	3	5	5	5	4	8	5	6	8
La Parisienne	2	4	4	5	3	4	5	1	5	3	5	4		2	4		4	1		2	3
Le Bon Soldat						4	15	7	7	5	2	3					6	2		6	3
L'Opéra de Village								6													
Le Chevalier à la Mode													3	5							
Les Bourgeoises à la Mode	6	5	5	5		2	3		4	4	1	1			8	6	5	2	1	4	6
La Gazette de Hollande																			10	6	1
Le Retour des Officiers			12																		
Les Curieux de Compiègne				25																	
Le Mari Retrouvé				22	2														6		
Les Fées					7																
La Feste de Village						21	2				5	1									
La Mort d'Alcide										6											
Les Trois Cousines						20	13	5							9						

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

	1701	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
Colin-Maillard	23	8						8	5				8								5	3
L'Opérateur Barry		19																				
Les Enfants de Paris				18	4							6	3	2								
Le Galant Jardinier				17	9	7	5	8	5	1	5	6	2	5	13	10	3	2	2	1	6	
La Diable Boiteux							25	5	1				5									
2e Chap. du Diable B.							11	1														
La Trahison Punie							7															
Madame Artus								5														
La Comédie des Comédiens										14												
Les Agioteurs										20												
Cephale et Procris											6											
Sancho Pança												5										
L'Impromptu de Suresne													26									
Les Fêtes du Cours														32	1			2				
Le Vert Galant														10								

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

	1716	17	18	19	20	21	22	23	24	25
Le Chevalier à la Mode	12	2	4		7	7	6	2		
La Maison de Campagne		10								
L'Eté des Coquettes	9	7	6	4	9	8	4	4	4	2
La Parisienne		3	2							4
Le Bon Soldat	2	8	6	3	8	6	5	10		3
La Femme d'Intrigues		4								
Les Bourgeoises à la Mode	5	2								7
La Foire de Besons		11								
Les Vendanges de Suresnes	8	12	7	7	5	3	5	7	2	2
Le Moulin de Javelle	3	2				5				
Les Vacances						11	4			
La Feste de Village									23	4
Les Trois Cousines									29	11
Colin-Maillard						5	3			
Le Galant Jardinier	10	3	2	2	1	6				
Les Fêtes du Cours			2							
La Guinguette de Finances	4									
Le Prix de l'Arquebuse		10								
La Métempsycose des Amours		7	3							
L'Eclipse									3	
La Belle-Mère										4

BLOCKING

ou

ANALYSE SCENIQUE

LES FONDS PERDUS
ou
LE NOTAIRE OBLIGEANT

	ACTE I							ACTE II					ACTE III										Prés.	Répl.
Scène	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
Valère	13	8																		2	1	2	5	26
Merlin (valet)	14	10	8	17								58	20						16			12	8	155
Lisette (serv.)		2	9	4	7	6	1	5	19	1	6	14	21	4			5	2			2	P	17	108
Angélique		5						4													2	P	4	11
Me. Gérante				15	7	6				2	6	51							15	2	1	8	10	119
M. Oronte						6			18												1	12	4	42
Le Bègue											1			4	1	5	3	1					6	14
Le Notaire																5	6					8	3	19
Total																							57	490

P: Présence

LE CHEVALIER A LA MODE

	ACTE I								ACTE II											ACTE III											
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8a	8b	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Le Chevalier						4	25	11						2	8	10	6	21					18	1	5	2					
Me. Patin	6	3	21	7				11		12	7	15	2	3	8	11	7				21	16	20	1	5	3	2				
Lisette	6	3	22	P	16	4		P	6	3	7	2	2	2		3	1	3	1	6	2	17	3	P	P	P	1	6	7	2	1
Crispin							25	7									1	21					21								
Lucile												16															2	6	7	5	
M. Migaud				7	17															5	19										
La Baronne																14	10												10	6	
Serrefort									5	12																					
Le Cocher																															
La Brie		4																						1		2					
Jasmin																															
Guillemin																									5						

	ACTE IV							ACTE V									
Scène	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	8	Répliques	Présences
Le Chevalier	27	22	3										14	2	1	182	18
Me. Patin		19	3	21	4	4			8	16	4	12	13	1	3	290	34
Lisette		7	P	P	3	P		1	7	8	3	4			P	169	40
Crispin	28		1			5	1						10		1	121	11
Lucile												12	14		2	64	8
M. Migaud															3	51	5
La Baronne										18						58	5
Serrefort				21				11						4	1	54	6
Le Cocher										1						1	1
La Brie			1													8	4
Jasmin			P														1
Guillemin																5	1
Total																1012	134

P: Présence

LA DESOLATION DES JOUEUSES

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Répliques	Présences
Dorimène (mère)				6	11	2	4	9	6	2	1	3	5	2	51	11
Angélique (fille)	5	2	3	2	9						2		1	P	24	8
La Comtesse						5	9	7	5	3	1	8	2	P	40	9
L'Intendante								11	3	2		6	1	1	24	6
Eraste										7		3	4	1	15	4
Clitandre							9	5	5		1	3	1	P	24	7
Le Caissier									14						14	1
M. Topase				5											5	1
Dorante (amant)		9	21									2	3		35	4
Le Chevalier de Bellemonte													16		16	1
Lisette (serv. de Dori.)	5	11	8	2	5	5	P	7		1	2	5	P	P	51	13
Merlin (valet de Dora.)			19										11	3	33	3
Le Marquis												7	1	P	8	3
Laquais de Dorimène						1									1	1
Total															341	72

P: Présence

LA MAISON DE CAMPAGNE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Me. Bernard											2	P	4	6	4	1		
M. Bernard				12	8	5	13	7	1	6	4		3	6		5	1	5
Mariane, fille de Bernard		2	9															
Eraste, amant de Mariane	7		10															
LaFlèche, valet d'Eraste	6		2															
Dorante, frère de Mariane																		
Lisette, servante de Mar.	12	3	9		8													
Le Marquis, Gascon								8	1	7	2	1	3					
Le Baron, ami du Marquis										5	4	1						
Thibaut, portier de Me. B.				11	2				2			1						5
M. Griffard, amant de Me. B.							13	P										
Nicole, cuisinière de M. B.																		
Un Cousin de M. Bernard																9		
Une Cousine de M. Bernard																4		
Un Soldat						5												
Trois Houberaux																		

Scène	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	Répliques	Présences
Me. Bernard															3		20	7
M. Bernard	4	1	13	2				2	10			10	2	6	3	5	134	24
Mariane					5	9											25	4
Eraste																6	23	3
LaFlèche														6		1	15	4
Dorante									10	4	7	13					34	4
Lisette				3	5	6	5							2			53	9
Le Marquis																	22	6
Le Baron																	10	3
Thibaut		2	1				6	2	P	5							37	11
M. Griffard			12					1	P				3				29	6
Nicole	4		P														4	2
Un Cousin						13											22	2
Une Cousine																	4	1
Soldat																	5	1
Houberaux											7	9					16	2
Total																	453	65

P: Présence

L'ETE DES COQUETTES

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	*R	*P
Angélique	24	1	5	7	23	4	17	4	6	14	4	2	3	15		2	2	1	3	5	12	2	P	3	2	161	24
Lisette suiv. d'A.	25		4	3		4	9		6	9	5	1			2	1	P			3	1	1	1	P	1	76	18
Cidalise amie d'A.				8	23	3	14	4	4					10				1	1	2		4		1	1	76	13
Des Soupirs maître à chanter							19												4					2	P	25	4
Comtesse de Martin Secq													4	18	1	1		1	1	3			3		1	33	9
M. Patin																5			4					2	P	11	4
Clitandre																				10	8	1	4	1		24	5
Jasmin laq. d'A.		1										1				2								1		5	4
LaFleur laq. de P.			1																							1	1
L'Abbé Cheurepied										20																20	1
Total																										432	83

*R: Répliques
*P: Présences
La scène est dans la maison d'Angélique.

LA FOLLE ENCHERE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	R*	P*
Madame Argante					19	1			7	9	2	3	15		3	1	5	13	6	5	4	11	5	4	6	119	18
Eraste son fils		12	7																	8	P	4	1	1		33	7
Angélique dég. en cavalier								11		13	1	4	14	4	1	2	8	16		8	2	8	2			94	14
Lisette domest. de Me.A.			4	9	15	P	1	11	7	10		2	8	4	P	3	5	6	8	9	1	3	2	2		110	21
Bonnefoy notaire																						2	3			5	2
Merlin v. d'E.	8	12	6	10	3								19	8	5						6	19	5	7	9	78	13
Champagne v. d'E.	8																	18			2	7				27	4
LaFleur v. d'E.																									5	5	1
Jasmin laq. de Me. A.							1											3								4	2
Total																										475	82

R*: Répliques
P*: Présences

LA PARISIENNE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	R*	P*
Olimpe mère d'A.						1	9													4	1	2	6	1	4	28	8
Angélique amante d'E.								31	8	1	6	9	2	4	1	10	1		2				10	1		86	13
Lisette suiv. d'O.						16	8	32	8		7	11	2	7		10		3	3	5			12			126	13
Damis père d'E.	8														1	11	3	1				2	13	1	5	45	9
Eraste amant d'A.		1	19						7																3	30	5
L'Olive v. d'E.			19	1	16	15			10																2	63	6
LaVigne v. de D.	7	2			16										1	3	3	2				2	3		5	44	10
Usimon am. d'A.														6	1											7	3
Dorante am. d'A.												12						3								15	3
Total																										444	70

*R: Répliques
*P: Présences

LA FEMME D'INTRIGUES

	ACTE I							ACTE II							ACTE III											
Scène	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Me. Thibaut			21	9	18	6	13		4	9	3	3	28	3	6	4	4	1	13			6			27	1
Gabrillon	15	1	20						2	1		3		3	6	3	3	1	3	2	2		3	4		
La Brie	15					5				8	2															
La Ramée								22	3	7						5	15									
Jolicoeur								21																		
Le Maître à Ch.					14																					
Dorise							13																			
Angélique													28				8									
Champagne																			13	1	2	4				
Eraste																					3	9				
Araminte																					1	5				
Le Chevalier																								4	11	28
Le Marquis																									11	
Le Cocher																										
Léandre																										
Dorante																										
Melinde																										
M. Dubois																										
M. de la Protase																										
Orgon																										
Ardalise																										
Lisette																										
Le Petit Dragon																										
Me. Torquette																										
Cascaret																										
Le Maître à D.				9	9																					

	ACTE IV																ACTE V															TOTAL	
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	R*	P*
Me. Thibaut	13	1	1	8	4						5		14		17	1				7	17	1	16	4		6	1	1	2	1	3	302	39
Gabrillon	P		2		P	11	10	1	4			7	5	8	5	2	[illegible]	17	2	P	6	1						2				158	34
La Brie																																30	4
La Ramée											5	7																	2	3	4	73	10
Jolicoeur																															2	23	2
Le Maitre à Ch.	13																															27	2
Dorise																																13	1
Angélique																																28	1
Champagne																																8	1
Eraste																			2	6				3		11	1					43	9
Araminte																																12	2
Le Chevalier																																6	2
Le Marquis																																43	3
Le Cocher																																11	1
Léandre				9																												9	1
Dorante					5				19	1																				2	1	28	5
Melinde									18																							18	1
M. Dubois													12	7	16																	35	3
M. de la Protase																		17														17	1
Orgon																					22											22	1
Ardalise																					21											21	1
Lisette						12	9										4															25	3
Le Petit Dragon							18																									18	1
Me. Torquette																							17	2	1	12						32	4
Cascaret																													1			1	1
Le Maître à D.																																18	2
Le Commissaire																														1	1	2	2
Total																																1023	135

R*: Répliques
P*: Présences

LES BOURGEOISES A LA MODE

	ACTE I													ACTE II										ACTE III												
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Angélique				2	15	5	7	7						5	3	3	9	9											20	2						
M. Griffard																					29											28				
Araminte																		12											13	1						
Mariane																				30				8	2											
Lisette			20	1	15	6	5				5	11	1				9	7	1	30	29	17	1	8	2	8	1	13	18	1	1	28	5	5		3
Le Chevalier	17									10	7			4	6																			5	15	1
Frontin	17	1	20	1											4													13	21	1			6	1	14	1
M. Josse																																				
M. Simon																						17														
Me. Amelin							5	7	1	10	5	12														8										
Jasmin						1										2									1											

	ACTE IV										ACTE V															
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Répliques	Présences
Angélique			5	2	11	19	1							7	5	4						6	3	2	152	23
M. Griffard													3	7								3	2		72	6
Araminte																							1	2	29	5
Mariane	6	1	1								11											1	1	3	64	10
Lisette		1				23	4				10	1	3	2	4	2	3					3	4	2	313	40
Le Chevalier			2							9			2							9				5	32	13
Frontin	5			3					36	9										7	19	9	6	3	197	21
M. Josse																	2	1	3	3					9	4
M. Simon					11	24	2	1	35										4	5	19	9	8		135	11
Me. Amelin																						8	7		63	9
Jasmin																1									5	4
Total																									1131	146

La scène est à Paris dans le logis de M. Simon.

LA GAZETTE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	*R	*P
Guillemin libraire				8																		1	8	1	1	P	19	6
Angélique sa fille				7	12	9	8	10																1		P	47	7
Pernelle sa soeur						17																1	8	3	1	1	31	6
Fillon amie d'A.					11	7	9	14								7	3						6	1		1	59	9
Clitandre amt. d'A.	11	7						16																2	1	4	41	6
Crispin son val.		6	1	1				7	1	11	12	1	15	1	14	1	4	23	1	10	1	1	3		2	1	112	21
Crassin										11																3	14	2
Robichon													15													2	17	2
Chevalier															14	7											21	2
Sergent	12																									2	14	2
Marquise																				11							11	1
Comtesse											13																13	1
Chonchon																		23							3		26	2
Total																											430	67

*R: Répliques
*P: Présences

LES VENDANGES

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	Répl.	Prés.
Lucas (Riche Vigneron)		16	3	3	6							9	9	8	2	6	62	9
Margot (femme de Luc.)	15	16	2		P	10	11	4	1		6		8	8	2	2	85	13
Claudine (nièce de Luc.)	15						8	6	1	2						1	33	6
Eraste (amoureux de Claudine)			1	3	3	7	5			1			3	P	2	3	28	10
L'Olive (valet d'Eras.)			2	2	2	6	10			2	7	9	6			2	48	10
Le Collecteur								9							7	4	20	3
Troupe de vendangeurs et vendangeuses																		
Total																	276	51

P: Présence

La scène est à Bourgenville auprès de Mantes.

LE TUTEUR

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	Rép.	Pré.
M. Bernard tuteur d'A.						18	12	8								12		18		2	1	5	11	87	9
Chevalier oncle d'A.																							10	10	1
Dorante am. d'A.											13			7			8	4	3		1	5	P	47	8
L'Olive valet de D.								7	10	1	13	22		6			7	5	4		2	1	5	83	12
Angélique nièce du C.				18	5	11							6	5	4	6		19	6	4			P	84	11
Lisette sa suivante		15	1	18	4	14						22	6	6	4	5		11	4	4			4	118	14
Lucas fermier	1	15			9		12		11							9				2	3	3	2	67	10
Mathurine																						1		1	1
Total																								497	66

P: Présence

La scène est dans la maison de campagne de M. Bernard.

L'OPERA DE VILLAGE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	Répl.	Prés.
Thibaut (fermier)	6	10	1			7	11					5	4	16	6	5	71	10
Louison (fille de Th.)							4	9	12	7							36	4
Colin (neveu de Th.)	6	1													8		15	3
Martine (soeur de C.)									13	7						1	21	3
La Fleche (valet de ch.)			1	13	1	7	9	8		10	1	4	5	3	4		66	12
Galoche		10	1	12										11			34	4
Le Magister													1	P	P		1	3
Le Carillonneur													1	1	P		2	3
Le Ménestrier													1	P	P		1	3
La Nymphe du château																		
Claudine																3	3	1
Pierrot																7	7	1
Total																	257	47

P: Présence

La scène est dans un village proche de Lyon .

L'IMPROMPTU DE GARNISON

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Répl.	Prés.
Clitandre	14		9												1	1	P		1	4	30	7
Merlin (valet)	9		6	18	2							30	9	3	3	5	5			9	99	11
Araminte					2	22	1	7	2	9	9	30	3	2	1	2	3	3	2	4	102	16
Angélique (sa nièce)		12	6										2		1	1	P	1	1		24	8
D. Julien (espagnol)								8		9			7								24	3
Marton (fille de chambre)	20	12	12	17	1	21	1	6	1		9	17		1	P	1	P	2	P	2	123	18
M. Griffon (notaire)																5	P				5	2
La Verdure (serg. de Clitandre)																	2	3	P		5	3
Ricochet (valet d'A.)							1		2								1				4	2
Total																					416	70

P: Présence

LA FOIRE DE BESONS

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	R*	P*
Griffard financier																						27	9	2	P	5	13	55	6
Mariane sa fille																	12		7	3					P	2	1	25	6
Chonchette filleule																17	9			4					P	2	P	32	6
Clitandre neveu	1	2	7																						P	P	P	10	6
Guillemin notaire						11	1	1	1	12															P	P		26	7
Me. Guil. sa femme										4																		4	1
Chevalier								8		6																		14	2
L'Abbé							4	5	2																			11	3
Cidalise femme de Clitan.					8	8	1	2	1	2	1	4							5	4			10	2		P	2	50	10
Eraste am. de M.			7											12											P	P	3	22	5
Me. Arg-ante vieille coquette				14	5	3	2	4	3	2	1	9													P		12	55	11
Frosine intrig.				13	6	6	1	3		2	2	5	14	5	10	16	6	9	4	1	1	26	7		2	P		139	21
L'Olive v. d'E.		2	6									15	14	9	11									4	1	3	5	70	10
																								2	P	P		2	3
Tabellion																							P						1
Nourricier																													
Troupe de Paysans																													
Total:																												515	98

*P: Présences
*R: Répliques

La scène est dans la prairie de Besons.

LES VENDANGES DE SURESNE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	Rép.	Pré.
Thomasseau	25												6		6	2	13		2	5	1	8		10	78	10
Mariane sa fille			23																					2	25	2
Thibaut jardin.de T.	24	10	23	2	13						5									7		1	1	P	86	10
Clitandre amant de M.		10	19	1	14	2	9					11						1						2	69	9
Me. Desmartins tante de Cl. et Angélique													5											1	6	2
Angélique soeur de Cl.													2											P	2	2
Me. Dubuisson cousine de Thibaut					15	2	9	P	9	8	3	6	4	1	5	2		2	3	1		8		2	80	17
M. Vivien provincial								4	8	9	6	10				3	12		3	1	1	8		3	68	12
Bastien son cousin								4																	4	1
L'Orange ami de Me. Dubuisson							12			8	2	3										14		4	43	6
Total																									461	71

P: Présence

La scène est a Suresne.

LA FOIRE SAINT GERMAIN

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	R*	P*
Mlle. Mousset marchande	1		11	1	9	1	10	1	1	3	4	2	6	3	1	10	1	13	2	14	10	1	7	6	5	1				4	128	26
L'Orange					10	1	10	4		4	4							10	1	12	8		2						1	5	72	13
Manon marchande	1																														1	1
Mimi marchande	1																														1	1
Lolotte marchande	1																														1	1
Le Chevalier		3	10																					6	10	2	3	2	5	9	50	9
Urbine soeur du Chev.		3	3																											1	7	3
Clitandre amant d'Angél.						3	15	1					7	3												3	2	1	2		37	9
Le Breton valet de Cl.							20	3	1	3	6							13					8						3	3	60	9
Angélique								P	3	6	7	3	7															4		1	31	8
Me. Isaac gouv. d'Angél.								P	3	10																					13	3
Jasmin laq. d'Angél.										1																					1	1
M. Farfadel financier																11												2	1	10	24	4
Me. de Kernonin soeur du Breton																				20	12	3								2	37	4
Marotte petite grisette																							2							2	4	2
Me. Bardoux mère d'Angel.																									12		3	4	1	5	25	5
Total																															505	100

R*: Répliques
P*: Présences

La scène est dans un des carrefours de la Foire St. Germain.

LE MOULIN DE JAVELLE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	*R	*P
Bertrand						3		2		7	14	1	3	2	3	1	2		5	1	1	1	6	5	5						7	5		1		1	76	21
Me. Bertrand				7	1		9		6	7	12	2	4	3	3	1	3	1	2	1	3							2	4						1		72	19
Marotte leur nièce							10	1																			13	2							1		27	5
Chevalier																									18	1	13		4	2	3	3	6	7			57	9
Comtesse	2	6	9	6																										1	2	4	6	7	1	2	46	11
Ganivet son amant																																11	19	18		3	51	4
Finette suiv. de Com.		7	9	3																										3	2	3	7	5		2	41	9
L'Olive valet											20													6	17									22		4	69	5
Simonneau procureur														1	13	1	5	1	3																		24	6
Me. Sim.														5	7								8														20	3
Durollet procureur																	8	1	4																		13	3
Me. Duro.														3									6														9	2
Grimaudin am. de Me.D.														2	2																						4	2
Dorante am. de Me.S.														1	2																						3	2
Nicolas garçon					4		2		6												3												1				16	5
Jasmin laq. de Com.	1																																				1	1
La Fleur laq. de Gri.													1																								1	1
Un Cocher		12																																	1		13	2
La mère de la mariée																																		4			4	1
Total																																					547	111

*R: Répliques
*P: Présences

LES EAUX DE BOURBON

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	R*	P*
Le Baron de St. A.		13	1	1		1	4												11							2	2	2	1	2	9	49	12
M. Grognet medecin					6	1	4								10											1	1	1	1		6	31	9
Me. Guimauvin veuve										14	9	8	10		7	2	5												1		4	60	9
La Presidente							10																				2	1			P	13	4
Le Chevalier											11												6		1	1	1	2				22	6
La Marquise de FourbanVil.								2	7	14	10												5	2								40	6
Babet fille de M.G.													9	4	5	2	5	1											1		1	28	8
Blaise paysan	1	13		2	4		3		8			9	6	1							7			1	1	1	1			3	4	65	16
Valère fils du Baron																					12										3	15	2
La Roche valet de Val.														6			7		11	1	8	1	8	1							5	52	9
Jasmin petit laq.								2																								2	1
Plusieurs musiciens et danseurs																																	
Total																																377	70

R*: Répliques
P*: Présences

La scène est à Bourbon-les-bains.

LES VACANCES

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	Rép.	Pré.
M. Grimaudin procureur			19	4	5					2	4	6									16	1	4	61	9
Lepine filleul de G.	7	1	19	2	3						7	3	1	24	2	2	1	4	3	2	8	1		90	17
Le Magister	8														7									15	2
Angélique fille de G.							16	4										4	3				1	28	5
Me. LaRoche dom. de G.				3	2	1	15	2				7						5	8					43	8
Me. Perrinelle bourgeoise								9	8	1	3	2				7								30	6
Clitandre Capt. de Cav.														24	6	5	1	5	8				2	51	7
Maugrebleu fils de G.																			15	2	11		5	33	4
Martine paysanne					2																			2	1
Colin petit paysan																						2		2	1
Le Barbier du village																									
La Meunière																									
Un Suisse																					3		1	21	7
Le Greffier								5	7	2	2	1													
Plusieurs Proc., Paysans et Dragons																									
Total																								376	66

La scène est dans le village de Gaillardin en Brie, proche du château.

RENAUD ET ARMIDE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	Rép.	Pré.
M. Grognac père d'Ang.	1	9					2									10	11	1		4	1	4		43	9
Me. Jaquinet soeur de M.G.					5	10	1	1	12											7			4	40	7
M. Filassier père de Clit.																16	23	P	3		3	8		53	6
Angélique fille de G.									6	15	2	5	2	5								1		36	7
Mimi fille de G.				14	3								5											22	3
Clitandre fils de M. F.												10	2	8						3	1	2		26	6
L'Olive valet de Cli.											3	11	1	12	10	14	25	1	4	2	5	9	4	101	13
Lisette serv. de G.		9	1	14		10	1	1	11	15	2	9	3	8	11	9		1	3		2	2	5	117	19
Jasmin petit laquais de M[illegible]. J.					2																			2	1
Total																								440	71

La scène est à Paris, chez M. Grognac.

LA LOTERIE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	R*	P*
Sbrigani			13	1	13	12	5	3	4		11	P	5	1	9	2	8	1			6	4	18	2	5	2	3		5	1		4	138	25
Mariane sa fille	6	2																1	3	10	4												25	6
Lisette suiv. de M.	6	1			13		6	3	4	3	5	1	3	2	6	1	7		4	15	6	4	10	2	3	3	1		4	3	2	3	121	27
Le Flamand		3	14																														17	2
Petronillo						12	6																			5	7		4				34	5
Bastien paysan									7	4	13																						13	3
La France valet de ch.													7																				7	1
Eraste amant de M.																				9											2		11	2
Signolet domest. de S.																	8															4	12	2
Le Gascon																							19										19	1
Me. de la Cloche															14																		14	1
Me. Agathe																											1						1	1
La Rose																											6						6	1
La Procureuse																									6								6	1
La Marquise																													8	2	1		11	3
Le Financier oncle d'Eraste																														3	2	3	8	3
Un Laquais																													1				1	1
Total																																	444	85

R*: Répliques
P*: Présences
La scène est dans la maison de M. Sbrigani.

LE CHARIVARI

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	Répl.	Prés.
Me. Loricart mère d'Angélique										15	21	1								13	3	53	5
M. Cleonte beau-frère de Me. Loricart									14	13							6				7	40	4
Mariane nièce de Me. L.																10	4					14	2
Angélique																	4					4	1
Eraste amant d'Angélique	2	1		1	17													4				25	5
Clitandre amant de Mariane			2	1	15													3				21	4
Mathurine serv. de Me. L.							1	1	13	8	22		8	11	1	9	4	4	1	7		90	13
Thibaut jard. de Me. L.						28	1							12						15	6	62	5
L'Olive amour. de Mathur.					16	27	1					1	8					6				59	6
LaFontaine valet de Clitand.			2																			2	1
LaFleur valet de Eraste	2																					2	1
Le Tabellion																					1	1	1
Plusieurs Paysans et Paysannes																							
Total																						373	48

La scène est à Auteuil.

LE RETOUR DES OFFICIERS

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	Total	
Rapineau (sous fermier)	13																	4	3	20	3
Des Baliveaux (conseiller)										2	16	18				10	6	P	1	53	7
Me. Thomas						14									6	5	5	1	4	35	6
Henriette (sa fille)				7	10		6	7								1		P	P	31	7
Isabelle (sa nièce)					11	6	4	5						2		1	2	P	P	31	9
Toinette			8	7	8	7	7	6	11	1	14	7	1	1	6	2	3	P	2	91	17
Clitandre (officier)								13	10	2		16					5	2	2	50	7
Eraste (officier)								4							4	1		P	2	11	5
Mathurin (frère de R.)	12	1	8							2	3	3	1						4	34	8
Un Laquais (de R.)																					
Un Vieilleux (aveugle)																					
Flamands et Flamandes																					
Total																				356 Répl.	69 Pr.

P: Présence

La scène est à Peronne.

CURIEUX DE COMPIEGNE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	*R	*P
Le Chevalier	1	7	17	13							4								10	2		10	5	69	9
Clitandre officier			14																		1	4		19	3
Frontin valet de C.		7	12				2	14	12	1	2	2					9	5	4			2		72	12
Me. Pinuin hôtesse				13	1	17		14	11	1	2	3	24										1	87	10
Guillaume son cousin						18	2											6	1			4	3	34	6
Me. Robin bourg.									21														2	23	2
Me. Valentin													25	2	7	1	5	3	2	1		2		48	9
Angélique fille de Me.V.													16	1	9	1	P	P				1		28	7
M. Mouflart															16						1	5	4	26	4
M. Valentin marchand de drap																	11	3	8	3		7	3	35	6
Fuzillard																			2					2	1
Plusieurs soldats, officiers, vivandiers.																									
Total																								443	69

*R: Répliques
*P: Présences

LE MARI RETROUVE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	Rép.	Pré.
Julien meunier							20	13	8														8	5	54	5
Julienne sa femme		9	19					12									6	2	2		4		4	1	59	9
Colette leur nièce											16	2						5			1			P	24	5
Clitandre amant de C.	11	6																	3	3	4	3		1	31	7
Lepine son valet	12	5	18	1	11	1	19	5	8	16	10									3			1	P	110	14
Me. Agathe amoureuse de Charlot					12			8						17	10		2	1		1			1	1	53	9
Charlot										15	17	1	1	17	21	2	3	3		4	1			2	87	12
Le Bailly															23							2	7	1	33	4
Mathurin garçon du moulin																								1	1	1
Total																									450	66

La scène est au moulin.

P: Présence

LES FEES

ACTE I

Scene	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Astur									13	5	1
Melisende	5	14									
Blandonie	4	12									
Zirphilin											
Astibel											
Inegilde					11	1		4	4	P	
Cleonide								4	3	P	
Darinel		18	1	10						4	
Finette				11	11	2	1	1	7	P	
Zizime							1				1
Lambethie						2					
Logistille											

ACTE II

Scene	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Astur														8	1
Melisende					5	1	1						2	7	
Blandonie	3														
Zirphilin	5								13	5		3			
Astibel															
Inegilde	2	2	10	1	P	1	1				6	3		1	
Cleonide	1														
Darinel			11					1	13	2		2	1	P	
Finette	5	3	7	2	5					7	5	2	1	1	
Zizime															1
Lambethie							1								
Logistille															

ACTE III

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	Répliques	Présences
Astur	5		1	1	3	3	3					3	1	6	60	15
Melisende	4		2								3	1		2	47	12
Blandonie							4	4					2	2	31	7
Zirphilin	P	1	P	1	5									1	34	10
Astibel	3		1							7	2	P		P	13	6
Inegilde	4													1	52	17
Cleonide	P	1			3	P	2	3	1	6	P	2		P	26	15
Darinel				1	1	2	P							1	67	16
Finette	1	1	P	1										1	75	22
Zizime															2	2
Lambethie															4	3
Logistille														8	8	1
Total															419	126

P: Présence

La scène est au Royaume des Asturies.

LES ENFANTS DE PARIS

	ACTE I									ACTE II													ACTE III																
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
M. Harpin								9	18	14	1	8	1								20			3	10							2	17	9	4	2	6	3	
Me. Argante																			9	11	15			2															
Clitandre																5	15	1	9		7	6												9	1		1		6
Angélique						16														10	5	5													3		6	1	2
Valère				19								3		8																							2	1	1
Climene																														1	2		16	3	1				
Finette	1	18	1	19	1	16	24	1	17			7		8	1	5							10						5		3	1			2	3	4	1	6
Merlin							24	10									16										5	1	4	3				6					1
Me. Brichonne		19								14													9	2	9	1	5			3		1	10						
M. Vilain																																							
Laquais													1																							1		1	

	ACTE IV								ACTE V														
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	Répliques	Présences
M. Harpin			14		10	6	21		5	3	17	1	5	1	10	1	9	1	7	3		222	32
Me. Argante			18	24		1								1	7			1	3	P	1	93	13
Clitandre																			2	P		62	12
Angélique		3			4	2														1		58	12
Valère																				2		36	7
Climene																			1	P		24	7
Finette	6	3	15	25	6	7	9	2					5			1			3	P	1	237	35
Merlin	6					7	22	2									10	1		P		118	16
Me. Brichonne										3	17											93	12
M. Vilain									4	3					5				1	1		14	5
Laquais																		1				4	4
Total																						961	155

P: Présence
La scène est chez M. Harpin.

LE VERT GALANT

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	*R	*P
M. Jerome teinturier		4	26	3	7	1	19	1	3	19	1					12	2	3				6	23	2	3	4	139	18
Me. Jerome										18	1	8	1	1	3	5			4	1						2	71	10
M. Tarif agroteur					8							10	3	4	2	8	2							4	2	11	54	10
Javotte nièce de J.				4						4		2	3	2	3	5										3	26	8
Angélique nièce de T.																				4						1	5	2
Eraste officier	9		14						3					5	3	3	1	2		4	1	4				2	51	12
Lépine valet d'E.	9		20						1						4	4	1	1				4		5	2	7	57	11
M. Gaspard avocat																							24	2		1	27	3
Me. Clopinet voisine de J																			4	3							7	2
Carmin garçon tein.		4																									4	1
Me. Tarif							20												5	4					4	P	33	5
Total																											475	82

*R: Répliques
*P: Présences

LA FESTE DE VILLAGE

Scène	ACTE I 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	ACTE II 1	2	3	4	5	6	7	8	ACTE III 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Répliques	Présences
M. Naquart procureur	3	9														6	2	2			8	7						8	45	8
M. Blandineau procureur		10	7	3	12	5	4									4	1	2										P	48	10
Le Comte																			7	7	3	7	9	4				3	40	7
L'Olive valet du C.									7														7						14	2
Le Magister											7													2			1		10	3
Le Tabellion	3																											4	7	2
Me. Blandineau					13	6							6	6												5		P	36	6
La Greffière			8								8	17	7	6	2	11	3						11	6	1	5	1	16	102	14
L'Elue													7	7															14	2
Me. Carmin														16															16	1
Angélique amour. du C.								8	6	4									7	8	7							1	41	7
Lisette			1	3	1	2	5	8	3	4		18	4	3	2	6				4	1							3	68	16
Laquais																														
Plusiers paysans, chant. et dans.																														
Total																													393	78

P: Présence

La scène est dans un village de Brie.

LES TROIS COUSINES

	ACTE I							ACTE II															
Scène	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Le Bailly	27	1	9	12		8	6	1	7													4	5
La Meunière	27							1	8	1	10	1	15										5
Louison																	13	2					
Marotte																	15	2					
Delorme			10	9		9	7	3					15	1	11						18	2	
Colette				12	17	1									11	1	25		11				
M. de Lepine											11							2	16	1	10	2	
M. Gifflot																		2	15	2	9	1	
Blaise					17	15																	
Mathurine																							
Plusieurs meuniers, bohémiens, etc.																							

	ACTE III													
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Répliques	Présences
Le Bailly							7	1	3	P	3	7	101	16
La Meunière									4	4		7	83	10
Louison			11	14									40	4
Marotte			11	15									43	4
Delorme	1	11			15	1	7			5	3	7	120	18
Colette				23	15							4	120	10
M. de Lepine												1	43	7
M. Gifflot												1	30	6
Blaise		11	18										61	4
Mathurine												5	5	1
Plusieurs bohémiens, etc.														
Total													646	80

P: Présence

COLIN MAILLARD

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	*R	*P
M. Robinot tuteur d'A.	16	6	16	9														7					11	8		73	7
Me. Brillard sa tante		7	9	9	1	8	4	19														2	1			60	9
Angélique																	14	6	2	6		5	6			39	6
Claudine fiancée de M.			24								9	14			2	1	14	3	2		14	1	5	2	1	94	14
Mathurin jard. de R.								19	19			11	11		2					4	13	2	6	4	1	94	12
Eraste amant d'A.							4	6	7	4	9	9	11	13						10		2	P			75	11
Lépine valet d'E.						9	4	25	15	5				19												77	6
Le Bailly cousin de R.																								3		3	1
Violons, Paysans et Paysannes																											
Total																										512	66

*R: Réplique

*P: Présence

L'OPERATEUR BARRY

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	Répliques	Présences
Gautier-Garguille (père d'I.)	1	13	1	14			3									3	35	6
Spacamonte (am. d'I.)		14										7		4	4	4	33	5
Mostelin (amant d'I.)						6					6		2		4	1	19	5
Zerbinette (voisine)				14	1	6	2	18	5	6	7	3				1	63	10
Isabelle							2	9	3	2	3	5				P	24	7
Jodelet (valet de G.)							1	12	3	5	7	1	1	3			33	9
Cascaret (laquais)									3								3	1
Total																	210	43

P: Présence

La scène est à Paris.

LE GALANT JARDINIER

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	*R	*P
M. Dubuisson père de Luc.	14	16								5	3	2	2	5	4	2			2	1	1	4	4	10	75	15
Me. Dubuiss.	15																						3		18	2
Lucile									40	P													4	P	44	4
M. Caton										1	3		1	5			6	2	2	1		1	5	2	29	11
M. Bavardin																1	7	2	1		1				12	5
M. Orgon père de Lea.																								10	10	1
Leandre amant de L.						27	1		2	4	4													1	39	6
Lucas jardinier					17	2	1	29	2															5	56	6
Mathurine sa femme			5	1	16							3			5						1	1		1	33	8
La Montagne valet de L.		16	4			28		29												1		1	6	6	91	8
Marton suiv. de Luc.									41									2					10		53	3
La Bohémienne																							4		4	1
Garçon Rôtisseur															2										2	1
Total																									466	71

R: Répliques
P: Présences

La scène est dans la maison de campagne de M. Dubuisson.

LE DIABLE BOITEUX

	Répliques	Présences
Prologue	23	7
Le Diable	14	3
Sanchette	12	7
Thérèse	49	17
Total		

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	Répliques	Présences
Me. Lucas									2	4	2		7	9	3		10	11		48	8
Angélique (nièce de L.)	6	8		8		13	4	1	2	1		2	3	P	1	1	3		P	53	15
Eraste (amant de A.)							4	5	1										P	10	4
Marton (femme de ch.)	6	6	1	8	9	12	3	2	5	2	2	1	5	7	1	7	9	11	P	97	19
Leandre								3											P	3	2
Griffonet								1	1										P	2	3
Lepine (valet d'Eraste)					8			3	2						7			9	3	32	6
M. Corbeau (juré crieur)													9						P	9	2
Le Commissaire													10						P	10	2
Le Notaire																		8	P	8	2
Cascaret (laquais)											1		1	1	2				P	5	5
Un Laquais	1																		P	1	2
Total																				278	70

P: Présence

La scène est a Paris, chez Me. Lucas.

SECOND CHAPITRE DU DIABLE BOITEUX

Prologue	Répliques	Présences
Le Diable	46	3
M.Simon	35	3
Thérèse	8	1
Sanchette	5	1
Totals:	94	8

	ACTE I						ACTE II						
Scène	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	Répliques	Présences
Me. Simon		7	8	6	5				7	2	3	39	8
La Presidente		2	10	3	3				5	5	P	28	7
Le Major		3	5	2	5				2	4	P	49	7
M. le President										7	P	7	2
Le Chevalier			6	3	4				2	2	P	17	6
M. Bertrand	16											16	1
Vivarez		7	1	2	1							11	4
Lisette	17	3	P	3			7	6	4	1	2	43	9
Un Laquais					1	1						2	2
M. Simon								5			2	7	2
Le Diable								6			4	10	2
Me. Thérèse					6	1			13	P	1	21	5
Sanchette							6	1		P	P	7	4
Me. La Major										2	P	2	2
Total												259	61

P: Présence

La scène est à Paris, chez M. Simon.

LA TRAHISON PUNIE

ACTE I										
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
D. Felix								7		1
D. Andre		6	11	4	2	11	14	6	7	14
D. Garcie					2	14				
D. Juan										13
Leonor										
Isabelle										
Fabrice	8	3	12	4	2	2	14	1	8	4
Jacinte										
Beatrix	8	4								
Ignez										
Laquais				1						

ACTE II											
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
D. Felix					4	2	11				
D. Andre							P	6	14	4	
D. Garcie			6	2	3	3	1				
D. Juan							8	7	19		
Leonor	30	7	3	4	1	2	4				
Isabelle	29	5	1	2	P	2	2				
Fabrice									11	4	1
Jacinte		11	4	6	3	1	1				
Beatrix											
Ignez				3	P	1	P				
Laquais											

ACTE III																
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
D. Felix		12														6
D. Andre									13	P	3		4	2	7	6
D. Garcie										P	1	1	6	2	4	
D. Juan		10	7												11	10
Leonor	3	2	7	23										3	3	
Isabelle																
Fabrice						24	1		14	P	3		2		3	P
Jacinte	3	3	2	24	1	24		1		1		2		1	1	
Beatrix																
Ignez																
Laquais																

	ACTE IV												ACTE V													
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Répliques	Présences
D. Felix		13	13	1	19	2												2				1	1	3	97	15
D. Andre																				18	9				161	22
D. Garcie																								2	47	14
D. Juan					19	P	37	5	2	8							26	2			9	2	2	4	201	20
Leonor	1	9	3					8		1	P	1	2											3	147	22
Isabelle										9	P	3	7											2	62	12
Fabrice									5	2	1			16	9	1	26	1	1	18	2		2	2	207	34
Jacinte		10	10			2	37	3	3	P	1	2	8	15	10									P	190	30
Beatrix															8									P	20	4
Ignez																								P	4	5
Laquais																									1	1
Total :																									1137	179

P: Présence
La scène est à Valence.

MADAME ARTUS

Scène	Acte I 1	2	3	4	5	6	Acte II 1	2	3	4	Acte III 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Me. Artus intrigante																	6	11	13	1			
Me. Argante										20			4	7	1	5	7	12	14	2			
Damis son frère					32		1																
Celide sa fille								14	7													2	8
Dorante son fils			4	16	19	4		12	9		5	9	3										
Rosette aimée de Do.																	5						14
Eraste amant de Ce.									20		5	7	P	8									
M. Ludet notaire																							
Finette fem. de cha.		15	2				P	7	16	20						13	5	3		1	1	2	12
Merlin valet de Do.	1	14	2	16	26	4	P	8	7			9											

Scène	Acte IV 1	2	3	4	5	6	7	8	Acte V 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	Répliques	Présences
Me. Artus						2	22											9	15	4	1	1		2	87	12
Me. Argante																						1	9	4	86	12
Damis			7	1									4				2	6				1	5	P	59	10
Celide		4	15	1									3		1		4	6				1	1	P	67	14
Dorante	7	2	16	3	15	2	21	1				15	4	2						3	1	1	4	2	180	25
Rosette											8	9		1		2								1	40	7
Eraste			22												1								P	P	63	9
M. Ludet					16	2													14		1		3	P	36	6
Finette									3	1	7	8	1			1	2	2					1	P	123	23
Merlin	8	2	3	3	7				2					1											112	17
Total																									853	135

P: Présence

La scène est à Paris chez Me. Argante.

LA COMEDIE DES COMEDIENS

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	INT.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	INT.	Répliques	Présences
M. Grichardin					29	2				2							4	1	12	3	8		63	9
Lucile sa femme	15	11	6	3	9	P	4	1	1														50	9
Angélique sa fille			19	6	7	P	4						5								20		61	7
Isabelle sa nièce											9	P	2		5	2	1	1	4	4			28	9
Marton amie de L.	15	14	18	5	20	2	14	1				1	6	5	6	2	3	1	P	3			116	17
Baron (Leandre)		16		3			7							2	1								29	5
Beaubourg (Eraste)											10	1	3	1	1								16	5
La Thorillère														2	3								5	2
Poisson														5									5	1
Mezetin																			16		24		40	2
Nicole servante de G.						1																	1	1
Laquais de G.																		1					1	1
La Thorillère (en Financier)																						2	2	1
Angélique (en docteur)																						1	1	1
La Venetienne										4													4	1
Pantalon										3													3	1
Dame Gigogne																						2	2	1
Gros Guillaume																						1	1	1
Total																							427	74

INT.: Intermède
P: Présence
La scène est chez M. Grichardin.

L'AMOUR CHARLATAN
(suite deLa Comédie des Comédiens)

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	Divertis. 1	2	3	4	Rép.	Pré.
Jupiter	15	17															6	P					38	4
Momus	14	21															3	P					38	3
Le Docteur		23	1	22										2	1	5	6	P					60	8
Pierrot				22	1	1	14			2		11	1			6	2	1					61	10
Mercure						3	15	13	3	8	2	6					P	P	4	1	2	6	63	14
Marotte						2								3				2		1		2	10	5
Robin						P																		1
L'Amour								14		10	2	6				9	P	1	6	1	6	6	61	12
Spinette									4	19							P	P				1	24	5
Philine										17								P					17	3
Guillot																			8				8	1
Claudine																				2		2	4	2
Thibaut																					16		16	1
Mathurine																					16		16	1
Grichardin																	6	P					6	2
Lucile																	2	P					2	2
Le Chevalier																						10	10	1
Paysans																								
Total :																							434	75

P: Présence

La scène est dans un village.

LES AGIOTEURS

Scène	I-1	I-2	I-3	I-4	I-5	I-6	I-7	I-8	I-9	I-10	II-1	II-2	II-3	II-4	II-5	II-6	II-7	II-8	II-9	II-10	II-11	II-12	II-13	II-14
Zacharie							15	11	4															
Trapolin								12	4	1	8	5	10	5	15	2	12	21	22	2			12	2
Durillon						15							9	6	10	2	3	14		1	1	8	5	1
Me. Sara			9																					
Suzon		9	9	6	1	15	14																	
Craquinet																	9							
Urbine															16									
Dargentac																			26	22				
La Baronne																						8	13	
Dubois											7	3	12				2							
Claudine	21	3	6	6																				
Le Marquis																								
Lucas	22	9																						
Demalprofit																								
Guillaume									1															
Cangrene																		26						
Chicanenville																								
Un Fiacre																								
Un Laquais												1			1									
Clitandre																								

ACTE III

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	Répl.	Prés.
Zacharie																						3	14	14	2	2	1	66	9
Trapolin				23	1	19	1	2		1	6	1	1	4	5	1	1			16					4	2	5	226	32
Durillon								2																				77	13
Me. Sara																								10	1	P	3	23	5
Suzon	3	2																								5	1	65	10
Craquinet																												9	1
Urbine																												16	1
Dargentac											6	1	4															59	5
La Baronne																												21	2
Dubois												1		3	1		1	1	16	1	15					P	1	64	14
Claudine		3	1																				9	1	1	P	P	51	11
Le Marquis										33																		33	1
Lucas																							8	6	1	P	P	46	7
Demalprofit						20																						20	1
Guillaume																												1	1
Cangrene																												26	1
Chicanville																			17									17	1
Un Fiacre													3		4													7	2
Un Laquais																						1	2					5	4
Clitandre	2			23																							2	27	3
Total :																												859	124

P: Présence

CEPHALE ET PROCRIS

ACTE I / ACTE II

	ACTE I								ACTE II													
Scène	1	2	3	4	5	6	7	Div.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	Div.
L'Aurore					10	3	23				13											
Cephale aimé de L'A.			8	13	9				5	6	8	6	3	5		13						
Procris femme de C.															10	12		11				
Mercure							29															
Callitée conf. de L'A.		41	8		1	3	14			9			6									
Philacte conf. de C.	1	40	7	13	5				6	10	8	7	6	5		2	1			25	1	
Dione															9	2		10	1	25		
L'Amour																						
Faunes et Nymphes								1 1														7

ACTE III

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Total:Répliques	Présences
L'Aurore	7	14	9								1	80	8
Cephale										18		94	11
Procris								9		18		60	5
Mercure		18				4	2	11				64	5
Callitée	7	10	5	7	1	3						115	13
Philacte			11	7					17	2		174	20
Dione							3	7	17	2		76	9
L'Amour											1	1	1
Faunes et N.												9	9
Total												672	80

SANCHO PANÇA

Scène	I 1	I 2	I 3	I 4	I 5	I 6	I 7	I 8	I 9	I 10	I 11	I 12	II 1	II 2	II 3	II 4	II 5	II 6	II 7	II 8	II 9	III 1	III 2	III 3	III 4	III 5	III 6
Le Duc	12	2	12	3				5	4	3	1	5		2	P	1	P	1	1	P	P	1	P	3	1	2	5
La Duchesse								3	4	1	2	2			3						2	1	P	1	1	P	5
Don Guichot	5	1								3	1	9	25						3	4		1				P	2
Sancho Pança	11	P	13	3	1	1				8	5	15	26	2	27	2	1	1	3	11	3	8	21	9	26	4	20
Carizal								2				18															
Don Lope	1					1	1				2	P						1		1	1		1	3		1	P
Fabrice				1			1									[illegible]		1								1	
Federic										1													9	P			
Bazile																											
Carlos																									9		
Henrique																											
Peralte							1								24												
Le Maistre																											
Dulcinée																											
Un Courrier																											
Leonor		1						1															12	1			
Elvire				1				1																	22		
L'Etranger																											14
Madian																				10							
Ignez																											
Le Docteur																						6	2	P	10		3

Scène	IV 1	IV 2	IV 3	IV 4	IV 5	V 1	V 2	V 3	V 4	V 5	V 6	V 7	V 8	V 9	V 10	V 11	V 12	V 13	V 14	V 15	V 16	V 17	Répliques	Présences
Le Duc						7									6		6	1	3	3	P	1	90	31
La Duchesse						7											4	1	1	P	P	P	38	20
Don Guichot																			3	P	3	4	64	15
Sancho Pança	7	15	53	2	10		1	6	1	3	1	2		1	6		9	2	5	4		5	354	42
Carizal												1											21	3
Don Lope					P			5		3								2	P				23	17
Fabrice								1		P			1										8	8
Federic																							10	3
Basile			1					1		P													2	3
Carlos									2	1													12	3
Henrique									1	P													1	2
Peralte											4	1											30	4
Le Maistre		1	1	1	6																		9	4
Dulcinée																					2	2	4	2
Un Courrier				2	1																		3	2
Leonor																							15	4
Elvire																							24	3
L'Etranger																							14	1
Madian																							10	1
Ignez												1											1	1
Le Docteur	7	14	48		2												4	P					98	12
Archelaus																				1	1	1	3	3
Un Cuirassier		3																					3	1
Mendoce									5														5	1
Total																							842	186

P: Présence

L'IMPROMPTU DE SURESNE
(Comédie Ballet)

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	Répliques	Présences
Bacchus	13					16	1	2	4	3	4	2								8	53	9
L'Amour									7	3	5	1								3	25	5
Silene																9		2		1	12	3
Foret						16	4	2								9		7	3	10	51	7
Clitandre				6	4						1									1	12	4
Eraste		10	6	3	3						1										23	5
Kerpinot												1	14								15	2
Le Chevalier															13						13	1
La Folie	13				7				6	4	5	2	10	11	9			6	2	5	80	12
La Veuve														11	8						19	2
Nerine			15	6	4						1									1	27	4
Me. Pinterelle													8								8	1
Lucile		10	10		3						1									1	25	5
Claudine							4														4	1
Total :																					367	61

La scène est à Suresne.

LES FESTES NOCTURNES DU COUR

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	Répl.	Pré.
Oronte tuteur de Cl.				3	7	10																20	3
Clitandre amant de Cél.							5	1	32	3										10		51	5
Butorville amoureux de Cidalise																10	17				1	28	3
Desminutes amant de Lu.	1												2	7	1	P						11	5
Cynoedor génie du bal			27																10	6	5	48	4
L'Olive val. de Cl.						11	5			3	1	12								4		38	6
Cidalise	2	11	13																		2	28	4
Célide amoureuse de Clitandre				3	15													1	10	2		31	5
Araminte mère de Luc.	5														6	4					1	16	4
Lucile aimée de Desminutes	3												3	2	1	P						9	5
Marton suiv. de Cid.	2	11	21		20				33			12			2	6	17	1			3	128	11
Finette suivante	2													8	2	2						14	4
Troupe de Masques etc.																							
Total:																						422	59

P: Présence

La scène est au Cours, dans les Champs Elysées.

LE PRIX DE L'ARQUEBUSE

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	Rép.	Prés.
M. Martin prevôt		2	26	1	22						3				14	2						6	76	8
Sophie sa fille	19	1						4	1		1		8		2		P	4	2		1	P	43	12
Nanette sa nièce	19									7		2										1	29	4
Mlle. Giraut soeur de M.M.					22	1	12	3	3	9	2	3										1	56	9
Nicolas juge du prix			20																		10		30	2
Gros Jean juge du prix			18													5	6						29	3
Dorante amant de S.									1		1	1	9	19	4		5	1	7		6	3	57	11
Bracassak														19	11		6					5	41	4
M. de Barbalou																			11			1	12	2
M. Pruneau							12		1		1	1										2	17	5
Le Gascon														1									1	1
Mlle. Bracass.															8		P	4	1	1	3	1	18	7
Troupe de chev. de l'Arquebuse et d'Amazones, etc.																								
Total:																							409	68

P: Présence

La scène est dans une ville de Brie.

LA METEMPSYCOSE DES AMOURS

	ACTE I												ACTE II												
Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Mercure	13	3																							
Faunus		3	7	1	8					8		3				9	1	10	1	24				3	10
L'Amour								6	10																
Bacchus																	3	10	5						
Merope														10	1	8	1						18		
Philène												5										7	4		
L'Inconstance								3																	
Junon						11	1	6	10	7	1														
Jupiter	14	4	6	6																					
Venus																									
Corine				6	7	12						2	1	10					4	24	1	7	15	4	10

	ACTE III													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	Répliques	Présences
Mercure	10		1	1	2	3						2	35	8
Faunus		5	11						3		1		108	17
L'Amour								2	1		5	1	24	6
Bacchus													18	4
Merope		5											43	6
Philène													16	3
L'Inconstance										9	1		13	3
Junon													36	6
Jupiter	9	6	9	1	14								69	9
Venus					13	3	1	2	1	4	4	1	29	8
Corine														
Suite de L'Amour														
Suite de Bacchus														
Total													494	83

LA DEROUTE DU PHARAON

Scène	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	Rép.	Pré.
Belise bourg.		5	11	9	1	4						7	7		3	2	2	9	6	2	1	1	2	4	5	81	18
Celide sa fille									6	3	4		5	1							1				1	21	7
Bartolin son frère	8	1	12		1	3	3															2	3	2	4	39	10
Marton serv.de B.	8	3				3	2	1	6	4	5	4	5	1	6	2		6			2		6	4		68	17
Valère amant de C.										3	15														9	27	3
Frontin valet de V.											16														14	30	2
Garbatacase				10								7													12	29	3
joueur														1	9	8	1	6	3	3	1		7		1	40	10
*La Comtesse																		9	1	3		1		2	5	21	6
*La Marquise																			1							1	1
*L'Intendante																7	1	3	5	2	1		2	1	2	12	9
Clitandre																				8			2		4	14	3
Eraste																							8			8	1
Le Marquis																			14							14	1
Le Caissier																	1									1	1
Jasmin																											
Troupe de M.																											
Total:																										406	92

*joueur(ses)